

И. ФАЙЛЬ

**ЖИЗНЬ ЕВРЕЙСКОГО
АКТЕРА**

И. ФАЙЛЬ

ЖИЗНЬ ЕВРЕЙСКОГО АКТЕРА

ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО
МОСКВА

1938

Редактор **М. Я. СКОРОХОВ.**

Сдано в набор 25/V—38 г. Под. к печ. 22/VII—38 г. Объем 9½ печ. л.

Уполн. Главлита Б 48734

Зак. 785

Тир. 5.000

Типогр. Высшей Школы Пропаганд. Я. М. Свердлова при ЦК ВКП(б)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Советский театр—лучший театр в мире. Это общепризнано и подкреплено заявлениями иностранных гостей, побывавших в СССР на театральных фестивалях, это подтверждено было во время гастролей наших лучших театров за границей.

Достижения советского театра особенно заметны при изучении роста национальных театров многочисленных народов СССР, особенно тех народов, которые до революции нередко не только не имели своего театра, но не имели даже и письменности.

Еврейский театр существует уже свыше шестидесяти лет, но до Великой Октябрьской социалистической революции он был загнан царизмом не только в „черту оседлости“, где дозволялось проживать евреям, но даже был вынужден надеть личину „немецкого“ театра. Наименование „немецкий“ (изредка — „еврейско - немецкий“) театр открывало путь к обходу существовавшего запрета еврейского театра, как театра народа, в большом количестве населявшего города и местечки „черты оседлости“. Сравнивая старый, примитивный, некультурный, потакающий обывательским вкусам еврейский театр с теми великолепными еврейскими театрами, которые существуют в настоящее время в Москве, Минске, Киеве, Харькове, Одессе и т. д., можно сразу ощутить тот огромный рост культуры, который характеризует все величие нашей эпохи.

Ленинско-сталинская национальная политика обеспечила невиданный рост культуры народов СССР, создание культуры „национальной по форме, социалистической по

содержанию“ (Сталин). Сталинская Конституция обеспечивает дальнейший рост наших достижений на культурном фронте.

Исключительное место занимают в нашей стране работники культурного фронта. Звание актера стало почетным, советский актер получает почетные звания, высшие награды, его выбирают в высшие правительственные органы.

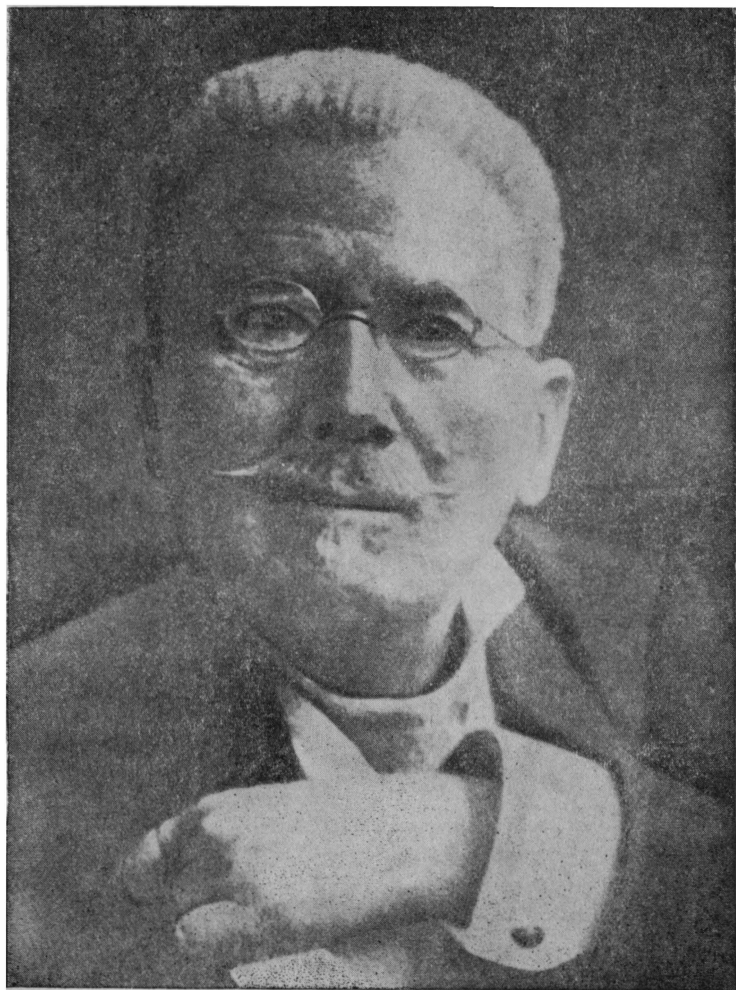
На русском языке почти нет никакой литературы о старом, дореволюционном еврейском театре, представляющем своеобразную страницу истории еврейской культуры.

Книжка И. Файля „Жизнь еврейского актера“ пытается дать исторический обзор еврейского театра. Это—своеобразное соединение мемуаров с очерком по истории еврейского театра. Без всяких претензий на исчерпывающую характеристику автор рассказывает о том, что он видел сам или слышал от своих товарищей актеров.

Автор проработал в еврейском театре свыше 30 лет, и это дает ему возможность привести интересный бытовой материал, большое количество фактов из истории еврейского театра, ряд имен, сейчас уже почти забытых, но безусловно талантливых еврейских актеров, которые не могли в должной мере развернуться в условиях постоянного передвижения и препятствий со стороны царского самодержавия.

Книжка И. Файля „Жизнь еврейского актера“—первый материал, который сможет использовать будущий историк еврейского театра.

Всероссийское театральное общество.



А. ГОЛЬДФАДЕН
основатель еврейского театра

Детство

Маленький уездный город Грубешов, Люблинской губернии (Польша),—красивый городок, расположенный на берегу реки Буг. Вокруг городка—богатая зелень лесов, а поблизости—много деревень. Город имеет только одну главную улицу—Панскую улицу. На ней жили польская интеллигенция и буржуазия города; там же располагались базар, все магазины, присутственные дома и военный клуб. Население состояло главным образом из кустарей и торговцев. Из предприятий город мог похвастать только одним маленьким махорочным заводом и паровой мельницей.

Еврейское население Грубешова жило на Божницкой улице, на окраине города. В одном из маленьких, стареньких и жалких домиков жили здесь и мои родители. Отец—маленький, худой, с длинной бородой, всегда в лапсердаке, был еврейским учителем, иначе говоря, мамеледом. Помню я и мать свою. Она была слабая и больная женщина, родившая девять человек детей, из которых в живых осталось только четверо.

Я родился в 1886 году.

Жили мы в одной комнатке, площадью приблизительно метров в 20. Здесь была и кухня, и столовая, и спальня, и здесь же отец занимался со своими учениками. Помню (мне было тогда лет 6), как однажды ранней осенью, ночью, пожаром уничтожило все наши жалкие домишки, как мама вынесла меня с сестренкой на улицу и как мы в течение долгого времени жили почти под открытым небом, пока родителям удалось, наконец, найти комнатенку для семьи.

Жили мы в жуткой нужде, впроголодь, нуждаясь в куске черного хлеба.

Я учился в двухклассном училище. Дома отец занимался со мной по-еврейски. Когда мне минуло 10 лет, я попросил отца обучить меня какому-нибудь ремеслу. В этом мне было отказано. Тогда я решил убежать из дома. Это было летом 1896 года. Я сговорился с товарищем, и мы решили удрать в город Холм—в 47 километрах от Грубешова.

Вечером, накануне побега, мы сговорились, и рано утром на другой день мы должны были встретиться у моста. Я встал рано, часов в 6. Родителей не было—отец ушел на молитву, мать—на базар. И я удрал. Пришел к мосту, товарища нет. Тогда я решил уйти один. Товарищ же мой около 8 часов утра пришел к моей матери и рассказал о моем побеге. Она, конечно, бросилась за мной вдогонку и, так как я шел пешком, то около первой же деревни, километрах в трех, настигла меня и увела домой.

В течение целого года я не мог успокоиться. Мне было тесно и тоскливо дома, и я не переставал мечтать о том, чтобы вырваться отсюда. Осенью 1897 года моя мечта, наконец, осуществилась. К нам на праздники приехал погостить наш родственник из гор. Пабианицы. Ему было всего 18 лет, но он был уже мастером-ткачом. Он и взял меня с собой.

Пабианицы—город промышленный, здесь в каждом доме живут кустари-ткачи. В городе много текстильных и бумажных фабрик.

Я устроился на учебу к хозяину-ткачу на три года. Хозяин был крупный кустарь, у него работало восемь мастеров и шесть учеников. Я получал питание и ночлег. За это я должен был работать с 6 часов утра до 12 часов ночи. Приходилось носить воду на кухню, развозить на подводах готовую продукцию, подносить к машинам сырье—пудов 10—15. Через три месяца я уже стал работать на станке. Мастер выпускал, примерно, 20 платков (шерстяных) в день, а я, как ученик, вырабатывал



ЯКУБ АДЛЕР
первый еврейский трагик

12 платков в день. Однажды, часов около 12 ночи, мне очень хотелось спать, и я заснул около станка. Хозяин, который по обыкновению в это время проверял всех рабочих, застал меня спящим. За эту провинность я получил несколько пощечин. Возмущенный этим, я решил этой же ночью уйти от хозяина. В пять часов утра я встал и, без вещей, без всего, уехал в город Лодзь. Лодзь—большой город, с крупными фабриками, главными из которых были фабрики Познанского, Шайблера, Зильберштейна, Гайера и др.

Из Пабианиц до Лодзи приблизительно 15 километров. Так как на подводу денег у меня не было, то я отправился пешком. Было это в январе месяце. Был сильный мороз. Пройдя несколько километров, я поравнялся с крестьянином, везшим какой-то груз. Увидя меня, замерзшего, усталого, он крикнул: „Мошка, ходжь тутай! Садачь!“—и спросил, голоден ли я. Я сел. Он закутал меня в свой тулуп, дал кусок хлеба и довез меня до города.

Раздумывая, куда пойти, я вспомнил, что где-то здесь живет некий Хаим Герш из Грубешова. Адреса его я не знал. Я стал расспрашивать всех встречаемых, но никто не мог мне ничего сказать. Так я ходил по Петроковской улице (главной улице города) и останавливал каждого еврея. Наконец, один из них дал мне совет: „Иди, мальчик, в синагогу, и там ты узнаешь про столяра Герша“. И, действительно, в синагоге мне указали, что столяр Хаим Герш живет на Полночной улице, дом 12, во дворе, в подвале. Когда я пришел туда и сказал, кто я, меня приютили и, не дав даже куска хлеба, так как сами его не имели, уложили спать на пол. Я проспал до утра и рано утром отправился по улицам города искать работу. Но так как была пятница, то никто со мной и разговаривать не хотел. Каждый, к кому я ни обращался, говорил, чтоб я пришел в воскресенье. Вечером сын столяра взял меня с собой в синагогу. После окончания молитвы один богач забрал меня к себе на ужин. В субботу я опять должен был притти к нему обедать. Так как до этого я почти три дня ничего не ел, то, набро-

сившись с жадностью на еду, я сразу заболел. Но все же в воскресенье отправился на поиски работы. Столяр, у которого я ночевал, и соседи решили собрать деньги и отправить меня к отцу. Я категорически от этого отказался и, несмотря на нездоровье, весь день бродил по городу, заглядывая во все витрины, ища работу. Вдруг ко мне подошел какой-то гражданин, лет 30, и спросил: „Мальчик, что ты ищешь в витринах?“. Я ему ответил, что хочу работать, хочу учиться какому-нибудь ремеслу. Он на это мне ответил: „Хорошо, я тебя принимаю к себе. Но я очень занят сейчас. Иди ко мне домой, вот тебе адрес, и скажи жене, что я тебя послал. Когда я приду — поговорим“. Он жил тоже на Полночной улице, № 26, на 3-м этаже. Фамилия его — Зельцер.

Я отправился туда. В одной небольшой комнате, в которой жил Зельцер с женой, помещалась также и мастерская (Зельцер был бахромщик) — стояла машина, работал один рабочий. Когда хозяин вернулся, он договорился со мной, что я поступаю к нему на два года на учебу, без оплаты за труд, но получаю питание, ночлег на полу, одну пару сапог в год и белье. Хозяину я понравился, и мне было у него не плохо, хотя работы было много — приходилось таскать со двора на третий этаж воду, мыть полы и, кроме того, работать опять-таки с 6 часов утра до 12 часов ночи.

Зельцер и его жена, хотя и не были набожны, но внешне соблюдали старые религиозные традиции и обычаи. Так, например, жена Зельцера, следуя древнему еврейскому обычаю, носила парик.

За время моего ученичества Зельцер постепенно богател. Вместо одной комнаты у него появились две — так что он мог уже отделить спальню от мастерской. Когда я через два года кончил ученичество, Зельцер решил уехать в Англию. Он продал свою машину, а меня передал новому хозяину, некоему Мильгрому. У него я получал уже жалованье — один рубль в неделю, и полный пансион.

Мои новые хозяева занимали квартирку из двух комнат в маленьком двухэтажном домике на Заходной улице. В одной комнате была мастерская и кухня, там же спал я, а во второй была спальня хозяев. Помню жену Мильгрома: маленькая, худенькая, злая и всегда больная, она больше всего на свете любила деньги и была до того скупа, что отказывала себе даже в еде. Через год после моего поступления к ним она умерла. Спустя месяц после ее смерти Мильгром женился вторично, на молоденькой, красивой девушке из Грубешова, и переехал на новую, еще лучшую квартиру. В его мастерской стояли уже две машины. Работы было много, причем большую часть заказов он получал из Немецкого театра, от его антрепренера Розенталя. Немецкий театр играл на Зельной улице. Ежегодно перед открытием сезона Розенталь заказывал бахрому, а я относил заказ. За это меня пускали в театр бесплатно. Тут-то и началось мое увлечение театром.

Имея свободный доступ за кулисы, я видел не только спектакли, но знакомился и с жизнью актеров.



И. Д. ФАЙЛЬ

II

Юность и любительский кружок

С этого времени я стал увлекаться театром и отдавал на это свои последние гроши. В конце 1903 года я организовал из молодых еврейских ремесленников любительский кружок, ставивший спектакли на еврейском языке. Тогда же я со своим кружком стал раз'езжать по окрестностям Лодзи. Выигранные мною в 1904 году в лотерее 150 рублей я целиком отдал кружку.

Мы решили создать профессиональный театр. Свою работу у хозяина я давно бросил, и мы уехали в Эгерж, около Лодзи. Первым спектаклем об'явили „Два Кунелемеле“. Но касса торговала всего 50 копеек, и спектакль пришлось отменить. На следующий день мы об'явили тоже пьесу Гольдфадена „Бар-Кохба“. Касса дала 1 руб. 50 коп.,—спектакль опять отменили. Коллектив пришлось распустить. В несколько дней мои 150 рублей лопнули. Все раз'ехались по домам, а я уехал в Лодзь. Но я не мог успокоиться, хотел стать актером во что бы то ни стало.

В конце 1904 года мы опять организовали коллектив. Я поехал в Томашов, чтобы получить там разрешение на постановку спектаклей. В то время существовал закон, по которому спектакли на еврейском языке были запрещены, можно же было играть только на немецком языке. Я обратился за разрешением к полицмейстеру, но получил отказ. Случайно я узнал, что в Томашове имеется торговец рыбой, по фамилии, если не ошибаюсь, Гумко, который знаком с полицмейстером и может за 5 руб. получить у него разрешение на еврейский спек-

такль. Я к нему и обратился, дал ему 5 руб. и, действительно, получил разрешение. Но только на один спектакль.

Вернувшись в Лодзь, я собрал товарищей. Каждый внес по два рубля; на эти деньги мы взяли напрокат костюмы, бутафорию, реквизит — и поехали в Томашов.

Первый наш спектакль был назначен на 8 января 1905 года. Шла пьеса Гольдфадена „Король Агасфер“. Спектакль прошел с аншлагом.

Тогда я 9 января обратился снова к полицмейстеру (при содействии торговца Гумко) за новым разрешением, но получил отказ. В этот же день вспыхнула забастовка на фабриках. Восемь дней мы просидели в Томашове без копейки денег. Мы распродали костюмы и бутафорию, взятые нами напрокат. Многие раз'ехали по домам, я же и еще четыре товарища остались в Томашове. Это были будущие еврейские артисты: Маркевич, Краузе, Гликман, Либертовская. У нас всего осталось из всей бутафории четыре пики и, кроме того, еще несколько программ. Стали мы обсуждать, что делать дальше. Маркевич посоветовал пойти пешком в соседний маленький городок Брежин, где было очень много портняжных мастерских, изготавливающих мужские костюмы.

Это было 21 января, в пятницу. И мы отправились, — голодные, в сильный мороз, мы прошли 18 верст до этого города. Пришли туда вечером. На улице встретили двух молодых людей и спросили их, где бы нам переночевать. Когда они узнали, что мы актеры и хотим завтра дать спектакль-концерт, они пригласили нас к себе.

Я помню маленькую комнатку, в которой стояли две швейных машины и было много мануфактуры. Дали нам поесть одну булку на всех. Мануфактуру разложили на полу, и мы на ней расположились на ночлег. Но ночью наши хозяева вдруг потребовали нашу актрису в компенсацию за то, что позволили нам переночевать. Мы, конечно, возмутились, и нас выгнали. Было три часа ночи. До утра

мы бродили по улицам и решили пойти пешком до станции Колюшки, а оттуда поездом поехать в Лодзь. Решено было так: мужчины поедут без билетов, т. е. под скамейками, а наша актриса должна ехать с билетом. На станции мы достали 25 коп. на билет и поехали в Лодзь. Нас никто не трогал, и мы благополучно доехали под скамейками. Но на вокзале жандармерия окружила поезд и стала проверять документы. Как я уже сказал, у нас остались четыре пики и программы. Мы сказали, что мы актеры, и это спасло нас—нас отпустили. Мы разошлись по домам.

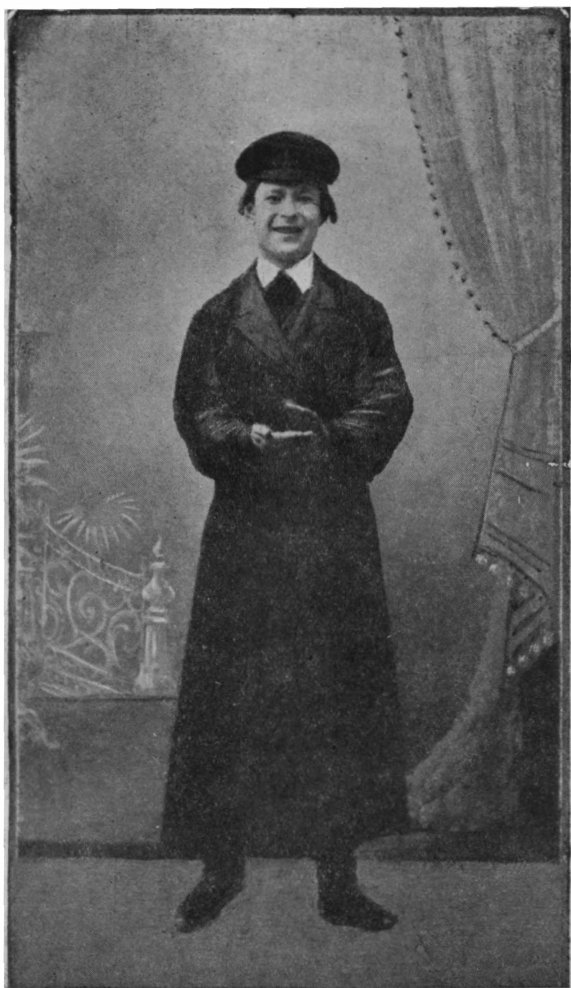
Через несколько недель мы опять решили показать свое искусство. Нашли одного бухгалтера по фамилии Гиршгорн,—он работал на фабрике Зильберштейна. Гиршгорн захотел быть нашим меценатом и дал в мое распоряжение 40 рублей для организации спектаклей в нескольких городах Петроковской и Калишской губерний. В г. Сохачеве первым спектаклем пошел опять „Король Агасфер“. После первого акта наши актеры решили, что Фукс, который играл роль короля, исполнял ее плохо, и предложили со второго акта сыграть эту роль мне. Прошел еще один спектакль. Дела были неважные. Сорок рублей лопнули, и опять—кто пешком, кто под скамейками, кто с билетом—все вернулись в Лодзь.

Бухгалтер Гиршгорн, желая спасти свои 40 рублей, дал еще 50. Я поехал в гор. Влоин, Калишской губернии, расположенный в 40 километрах от железной дороги. Попал я туда во время пасхи. Получив разрешение, я снял помещение и дал телеграмму в Лодзь. Приехало 18 актеров. Среди них были: Либертовская Р., Либертовская Ц., Маркевич, Рабинович, Гликман, Шаевич, Файль и др. Мы дали несколько спектаклей. В нашу примадонну Либертовскую влюбился какой-то молодой человек. Помню, однажды, на спектакле „Жидовка“ произошел следующий инцидент. Я играл кардинала, Либертовская—Рахиль. Неожиданно во время сцены в тюрьме, когда кардинал требует, чтобы Рахиль приняла христианскую веру,—этот молодой человек из зрительного зала

вскочил на сцену, ударил меня по лицу и, с криком: „Пусти эту девочку!“, забрал Либертовскую и отправился с ней в зрительный зал. Пришлось опустить занавес и превратить спектакль. После этого скандала нам пришлось прекратить гастроли. Мы вернулись в Лодзь. Дело развалилось, и каждый пошел работать по своей специальности.

Через некоторое время ко мне обратился некий Гольдберг—портной, любитель с очень ограниченными способностями. Он предложил мне десять рублей для организации коллектива, но с тем условием, чтобы на афишах было указано, что спектакли идут под его управлением. Я согласился. Однако десять рублей он соглашался дать только после того, как будет получено в каком-нибудь городе разрешение на спектакли. Я отправился в город Здунская-Воля, снял помещение, переночевал в заезжем доме, но... разрешения на спектакль не получил, так как выяснилось, что разрешение мог выдать только повитовый начальник в гор. Серч. Утром я обратился к повитовому начальнику. Повитовый послал к стражемскому начальнику, и у него я, наконец, получил разрешение. Я возвратился в Здунскую-Волю. Заказал афишу, назначив первый спектакль на 10 июня 1905 года. Всю дорогу из Лодзи в Здунскую-Волю, оттуда в Серч я ехал без билетов, под скамейками. Когда, по возвращении в Лодзь, я показал Гольдбергу афишу, он дал мне обещанные десять рублей. Но, когда я начал собирать товарищей, то многие, уже наученные горьким опытом, отказывались ехать. Энтузиастов оказалось несколько человек: Шаевич, Маркевич, Гликман, Гольдберг и я.

Приехали в Здунскую-Волю, поместились в заезжем доме. Кормили нас там в кредит, в счет будущих доходов. Первым спектаклем мы объявили „Два Кунелемеле“. Мы должны были играть каждый по две роли, и даже женские роли играли мужчины. Перед спектаклем актер Шаевич сказал мне, что одну актрису можно раздобыть, если я за ней поеду,—это его невеста, живущая в Серче, в 20 верстах от Здунской-Воли. Я поехал. Родителям девушки я сказал, что пришел передать привет от же-



И. Д. ФАЙЛЬ
в роли Хайм-Иол в пьесе „Герцело Меюхес“

ниха. Ей же я сообщил по секрету, чтобы она поехала со мной в Здунскую-Волю. Мы условились, что она поедет меня провожать на вокзал и после 3-го звонка сядет со мной в вагон. Поехали мы, конечно, без билетов. Приехали благополучно за 15 минут до спектакля. Но девушка никогда в жизни не участвовала ни в одном любительском драматическом кружке и не имела понятия о том, как и что нужно делать на сцене. Мы ее просто посадили на сцене, как манекен, лишь бы показать, что у нас имеется хоть одна актриса. Сбору было всего 12 рублей, а расходов рублей 35. Но успех мы все-таки имели: после спектакля бухгалтеры фабрики и мелкие служащие пригласили нас на ужин и предложили нам денежную помощь—25 рублей.

После такого успеха я решил снова поехать в Лодзь за актерами. Но многие уже не верили в наше дело и не соглашались ехать. Когда же я сказал, что нам предстоит большой успех, то некоторые все же дали свое согласие, кроме женщин. Ни одна женщина не соглашалась ехать, а главное, не соглашалась наша первая актриса Либертовская. Она работала на текстильной фабрике и сказала, что без разрешения отца ни в коем случае не поедет. Я обратился к ее отцу, но он, конечно, не разрешил ей поехать. Я вернулся на фабрику и после долгих уговоров и настояний добился ее согласия тайком от отца уехать со мной и еще несколькими товарищами в Здунскую-Волю.

Играли мы там приблизительно с месяц, со средним материальным успехом. В Здунскую-Волю приехал некий предприимчивый человек, по фамилии, кажется, Эйбезман, и пригласил нас на гастроли в Ченстохов. Мелкий собственник, военный и штатский портной, он предложил нам всем в среднем по 30 рублей жалованья в месяц. Поехали в Ченстохов. Труппа состояла из 25 человек. Устроили нас в гостинице. Там я впервые встретился с актрисой Розой Брин (ее девичья фамилия Шкляр). В Ченстохове мы сыграли 10 спектаклей, начали хорошо зарабатывать. Как раз в это время в Ченстохове бросили бомбу в полицмейстера, и нам запретили играть.

Около двух недель мы сидели без дела, без заработка, начали голодать. Узнав, что в полицейском управлении лежат 200 рублей залога антрепренера Эйбезмана на случай неуплаты актерам жалованья, мы стали хлопотать о выдаче нам этих денег. С большими трудностями мы их, наконец, получили. Тогда Эйбезман, в виду того, что мы забрали его „последние гроши“, как он выразился, предложил нам поехать дальше. Не имея другого выхода, мы, конечно, согласились, и он отправил нас в губернский город Кельцы. Поехали с нами только следующие актеры: Либертовская, Руже, Бекер, Краузе, Гликман, Рабинович, Шаевич с женой и я. Тогда я поехал в Варшаву еще за несколькими артистами.

В Варшаве в это время открылось два еврейских театра, в которых играли труппа Спиваковского и Сем. Адлера и труппа Каминского. Со своими товарищами в Кельцах я сговорился, что в случае, если мне понадобятся деньги на проезд приглашенных актеров, то я дам им телеграмму, и деньги мне вышлют. Такую телеграмму я и дал. Но совершенно неожиданно, в ту же квартиру, где жил я, приезжает вся наша труппа из Кельц. На мой удивленный вопрос: что случилось?—мне рассказали, что в Кельцы приехали Спиваковский и Сем. Адлер и всю нашу труппу они забрали к себе. Остановились они в Немецкой гостинице, на Длугой улице, и приготовили номер и для меня. Когда я пришел к Сем. Адлеру, он посмотрел на меня и сказал: „Ничего, хорошо, красивый парень. Вы будете актером“. На мой вопрос: „Как же так, ведь вы же не знаете, как мы играем?“,—он ответил: „Ничего, вы все красивые парни, и я из вас сделаю хороших актеров“.

Спиваковский был красивый мужчина, высокого роста, имел высшее образование и был прекрасный актер на амплуа героев. Труппа Спиваковского и Сем. Адлера пользовалась широкой известностью. Его компаньон Сем. Адлер был малокультурный человек и плохой актер-комик, но он был очень богат, хороший коммерсант и финансировал все предприятие.

Почему Сем Адлер взял нашу всю труппу к себе?

В течение нескольких лет в Варшаве были запрещены еврейские спектакли. Когда антрепренер Каминский получил, наконец, разрешение на открытие двух театров — театра Мурановского и театра Багателя, — все самые лучшие актеры поехали в Варшаву. Спиваковский и Сем Адлер не ладили с Каминским и организовали свою собственную труппу, но актеров у них было мало. Узнав о нашем коллективе, они решили для пополнения своей труппы включить нас в свой состав. В Варшаве мы пробыли несколько дней. Нам дали денег, чтобы мы могли одеться, и вместе со всеми остальными актерами мы поехали в Либаву. Жалованьем никто из нас не интересовался, — мы были энтузиастами своего дела.



И. Д. ФАЙЛЬ в разных ролях

III

От любительского кружка к профессиональному театру

В поезде по дороге в Либаву мне дали большую роль Мойши Хосида в пьесе Якова Гордина „Еврейский король Лир“. Режиссером спектакля был Сем Адлер. Он сказал мне, что я должен выучить роль наизусть до приезда в Либаву. Пьесы я никогда не видел и не знал. Все остальные роли были подготовлены уже раньше профессиональными актерами, которых он набрал в Варшаве. Я же и актер Краузе совершенно пьесы не знали. В Либаве мы репетировали несколько дней до спектакля.

Лишь много лет спустя я понял, что представлял собой Сем Адлер как режиссер. Человек малограмотный, малокультурный, плохо знающий еврейский язык, он сам не знал, как надо играть, как надо произносить ту или иную фразу. Он отдавал распоряжения, а мы подчинялись, думая, что так и надо.

Через несколько дней спектакль был готов. Сем Адлер поговорил с нами, успокоил нас, уговаривал не волноваться и спокойно идти на сцену.

Когда я в первый раз вышел на настоящую профессиональную сцену, я чуть не получил разрыв сердца от испуга. Со мною рядом на сцене стоял такой крупный актер, как Спиваковский, известная еврейская актриса Нерославская и другие.

На другой день после спектакля меня вызвал Сем Адлер и спросил, сколько я хочу получать жалованья. Я ему ответил: „Сколько дадите“. Он назначил мне 30 рублей, на что я с удовольствием согласился.

Пробыли мы в Либава полтора месяца. Труппа была хорошая, спектакли шли с большим успехом. Репертуар был следующий: „Еврейский король Лир“, „Велвел кушает компот“, „Два Кунелемеле“, „Колдунья“, „Скрипка Давида“, „Гершеле Меюхес“, „Суламифь“, „Бар-Кохба“. Во всех этих пьесах я играл первые роли различных амплуа—сегодня резонера, завтра мальчика-травести, комика-простака.

Из Либавы мы поехали в Двинск, оттуда в Ригу, затем в Одессу.

В Двинске мы играли в Риго-Орловском железнодорожном театре. Все 14 сыгранных нами спектаклей прошли с аншлагом. И вдруг—дальнейшие спектакли были запрещены под предлогом, что в зале будто-бы были найдены прокламации. Дней 10 просидели мы в Двинске в надежде на то, что нам все-таки разрешат продолжать спектакли. Но этого не удалось добиться, и мы вынуждены были готовиться к отъезду в Лодзь. Лично я и несколько моих товарищей были рады этой предполагавшейся поездке,—ведь мы должны были поехать на нашу родину, показать там свой талант... Но наша радость оказалась преждевременной: вместо Лодзи мы поехали в Ригу, где сыграли приблизительно 20 спектаклей, а оттуда поехали в Одессу.

В Одессу мы приехали 1 октября 1905 года. Там в то время играли две еврейские труппы: одна—Фишзона и Сабсая—в помещении Русского театра на Греческой улице, и другая—Спиваковского и Сем Адлера—в Новом театре, на Еврейской улице. Между обеими труппами существовал страшный антагонизм. В обоих театрах существовало запрещение актерам ходить друг к другу на спектакли. Дирекции обоих театров не ладили между собой. Спиваковский и Сем Адлер заарендовали театр за 6 месяцев до приезда труппы, а Фишзон снял в аренду Русский театр, главным образом, с целью конкурировать с нашим театром.

Играли мы до 17 октября 1905 года.

IV

1905 год

Мы в Одессе еще ничего не знали о событиях, происходивших в Петербурге. Зато в дни 18, 19 и 20 октября мы их почувствовали...

День 17 октября начался в празднично-приподнятом настроении—пришли первые вести о революции. А вечером того же дня начался погром, знаменитый одесский погром. Погром начался на Молдаванке, на Прохоровской улице. Шли банды черносотенцев, уголовников, хулиганов; полицейские, переодетые в штатское, шли впереди и несли портрет Николая II. Началось якобы с мирной демонстрации, а после 9 часов вечера начался погром, громили магазины, убивали евреев, не щадя ни женщин: ни маленьких, даже грудных детей. Погромщики распространились по всему городу. В Железнодорожной гостинице, в которой я тогда жил, был организован пункт Красного Креста. Погром длился три дня. Когда я после этого поехал на еврейское кладбище, мне представилась жуткая картина: истерзанные, изуродованные лежали там более 400 жертв черносотенного разгула—молодая мать вместе с ребенком, которого она кормила, рабочий с вспоротым животом, наполненным перьями из подушки и т. д.

Лишь 21 октября в городе снова водворились „порядок и спокойствие“. Было объявлено военное положение.

Нам, еврейским актерам, стало очень тяжело. Уцелевшее еврейское население объявило траур, и в течение шести недель мы не играли. Лично я и многие из моих товарищей не хотели оставаться в России, мы мечтали

об отъезде за границу. Но материальное положение да еще допризывный возраст не позволили осуществить эту мечту. Так мы и остались жить в Одессе в Железнодорожной гостинице. Если раньше мы жили по два человека в номере, то теперь нас было уже шестеро. Терпели холод и голод. Все наше питание состояло из куска черного хлеба и чая.

После погрома Фишзон и Сабсай уехали за границу. Многие из актеров их театра перешли к нам, а те, у кого были деньги, уехали в Варшаву. В состав нашей труппы, кроме Спиваковского и Сем Адлера, входили: Нерославская, Шварц, Желязо, Кущинский, Надина, Кущинская, Розенталь, Герман, Краузе, Зильберберг, Файль, Текст (З. Раппель). Почти полтора месяца мы не работали. Сем Адлер согласился выдавать нам ежедневно по 25 коп. на брата, при условии, чтобы каждый из нас выдал ему вексель на 50 руб. Наконец, после шестинедельной безработицы приехал из Николаева известный еврейский актер Меерсон. Мы начали готовить несколько пьес: „Братья Лурье“ Гордина, „Разброд“ Шолом-Алейхема. Но играть нам не пришлось, так как публика в театр не ходила.

Тогда Сем Адлер предложил нам ехать в Вильно, но без всякой гарантии. Часть актеров поехала с ним в Вильно, часть же осталась, и среди них Кущинский с женой, Надина, я, хористки и хористы из одесских жителей. К нам присоединился актер Липовецкий, и мы решили добиваться у градоначальника разрешения на четыре дневных спектакля.

После длительных переговоров с градоначальником нам удалось получить разрешение на четыре утренника. К градоначальнику ходили Кущинский, билетер Н. Файнштейн и я. Дав свое согласие, градоначальник велел нам все же обратиться к полицмейстеру. Полицмейстер же потребовал цензурованные экземпляры пьес. Но таковых у нас не было, ибо цензурованные экземпляры пьес имел только антрепренер. У Файнштейна случайно оказалось два цензурованных экземпляра пьес „Сура Шейндель фун Егупец“ и „Бар-Кохба“. Мы же могли ставить



М. МИХОЛЕСКО (Вайсблат) в жизни и в ролях.

только пьесы „Герцэле Меюхес“ и „Анна-белошвейка“. Так как экземпляры пьес были на немецком языке, а полицмейстер по-немецки ничего не понимал, то что-то мы написали, что-то зачеркнули и... разрешение, наконец, получили. Билеты продавались в большом мануфактурном магазине фирмы Бомзе, угол Александровской и Полицейской улиц. Благополучно сыграв в течение месяца четыре утренника по воскресеньям, мы собрали деньги на дорогу и раз'ехались.



Н. НЕРОСЛАВСКАЯ

V

Четыре антрепренера

Актеры стали раз'езжаться кто куда, в разные города. В это время из Тирасполя приехал антрепренер Житомирский, ему нужны были актеры для его театра в Тирасполе, и он хотел набрать их в Одессе.

Житомирский был когда-то кондитером. Случайно столкнувшись с Сабсаем, он увлекся театром и, забросив свою специальность, поступил в труппу Сабса в качестве режизитора. С тех пор он уже не переставал заниматься театральными делами.

Это был человек совершенно безграмотный, даже по-еврейски он не умел ни читать, ни писать. Зато обладал талантом обманывать людей и вовлекать их в свои дутые дела; ему верили, отдавали последние гроши, входя с ним в компанию и оставались ни с чем—все его предприятия неизменно прогорали, и ему еле-еле хватало денег, чтобы расплатиться с актерами.

Он пригласил меня в состав своей труппы, обещая золотые горы. Не имея в данный момент никаких других перспектив, я принял его приглашение и поехал в Тирасполь.

В составе труппы было 15 актеров. О режиссере не было и помину. Не было ни костюмов, ни реквизита, ни мебели, не было вообще ничего необходимого для спектаклей. Да и самые спектакли пеклись, как блины. Помню, был о'бъявлен спектакль «Шпринца факторша». Назначили репетицию,—сам Житомирский играл три роли, не зная текста ни одной; из остальных актеров одни уже раньше

играла в этой пьесе, другие выступали в ней впервые. Спектакль пошел с одной репетиции.

Было это в январе 1906 г. Играли мы в каком-то маленьком зале. Сбор был скверный. Заволновались кредиторы Житомирского... Заволновался и сам Житомирский... Вызвал он меня к себе и говорит: „Вы, молодой человек, работали в таком большом деле—у Спиваковского и Сем Адлера. В вашем репертуаре были такие замечательные пьесы, как „Велвел кушает компот“ и „Герцеле Меухес“. Эти пьесы должны нас спасти. Поставьте их в течение нескольких дней“. Я согласился, и, действительно, через четыре дня оба спектакля были готовы к постановке. Но надежды Житомирского не оправдались. Зритель не шел, сборов не было... Кредиторы начали скандалить...

Тогда я решил бросить труппу Житомирского и уехал в Одессу. Прошло дней пятнадцать... Вдруг опять появляется Житомирский и предлагает мне ехать с ним в Кишинеv. Опять он где-то раздобыл денег, опять набирает труппу и снова мечтает о больших делах... Недолго пришлось ему меня уговаривать,—я поехал с ним.

Играли мы там в каком-то трактире под названием „Зал Берлин“. Для получения разрешения на спектакли требовалось представить местному полицмейстеру цензурованный экземпляр пьесы, разрешенной Петербургским департаментом полиции. У Житомирского такого экземпляра, конечно не имелось. Но, как человек бывалый и находчивый, он нашел блестящий выход из положения. Он раздобыл „Правительственный Вестник“, в котором публиковались все пьесы, разрешенные к постановке. Еврейских пьес там, конечно, не было, но это его не смутило. Он воспользовался названиями некоторых немецких пьес, не имевших, конечно, ничего общего с теми еврейскими пьесами, которые он собирался ставить. Например, „Им форциммер“ („В прихожей“), а на афише он добавил „или Герцеле Меухес“; „Дер Юнгер“ („Молодой человек“), а на афише: „или Миллионерниций“ и т. д. И так как полицмейстер по-немецки не понимал, то не задумываясь и подписывал разрешение.

Условия, в которых нам пришлось играть в Кишиневе, были ужасны. В трактире—невероятная грязь, сцена—маленькая, необорудованная. Репетировали два дня, а на третий уже объявлялась премьера. Труппа была довольно большая, но и довольно бездарная. Бездарен был и режиссер, он же актер-трагик Финкель. Выделялся только один безусловно способный молодой актер Вайсблат, впоследствии уехавший в Америку и занявший там видное положение как актер и антрепренер, под фамилией Михалеско. Наши спектакли шли предельно плохо, причем все лучшие роли Житомирский брал себе и своей жене Эсфири Житомирской. В результате—сборов нет, кредиторы опять скандалят, мы начинаем голодать и опять разбегаемся кто куда... Сам Житомирский удирает в город Оргеев, Бессарабской губернии. Там ему опять удастся достать денег. Тогда он посылает к своей жене в Кишинев кассира с деньгами, чтоб расплатиться с актерами, и одновременно посылает ей список актеров, которых желательно пригласить в г. Оргеев, во вновь организуемую труппу. Поехали туда актеры Вайсблат, Райбер, Гарбовский, я и некоторые другие. В Оргееве повторилась старая история: играли в саду, на открытой сцене (это было в мае 1906 г.), сборов не было... Эти мучения мне тогда уже порядком надоели. Я порвал с Житомирским и уехал опять в Кишинев.

Узнав, что из-за границы вернулся Сабсай и формирует труппу для Каменец-Подольска, я дал о себе знать. Сабсай прислал своего уполномоченного Сапожникова, и через несколько дней я, актер Вайсблат и его жена Райбер, приглашенные в состав труппы Сабсаия и Трахтенберга, приехали в Каменец-Подольск.

Сабсай был профессиональным актером и антрепренером, Трахтенберг же был до этого цирковым фокусником, который нигде не появлялся иначе, как с нагайкой в руке (впоследствии он снова вернулся в цирк в качестве фокусника). Оба антрепренера всегда друг с другом ссорились,—каждый хотел организовать свой театр.

В общем же этот театр ничем, по существу, не отличался от всех остальных, в которых мне приходилось работать раньше.

У Сабая я оставался недолго. Недалеко от Каменец-Подольска, в Новой Ушице, играл коллектив под управлением Бронштейна, на марках. В этом коллективе был мой приятель, актер Амасия, позже уехавший также в Америку. Он дал обо мне хорошую характеристику, и Бронштейн сам приехал за мной в Каменец-Подольск.

Характерно, что, когда на вопрос Бронштейна, нужны ли мне деньги на дорогу, я сказал, что мне нужно 10 рублей, чтобы выкупить вещи,—он мне предложил, один рубль и, проторговавшись со мной целый день, дал наконец, пять рублей. Это был скупой мелкий собственник и эксплуататор. Поехали мы с ним в Новую Ушицу на подводе—расстояние приблизительно верст 60. Возле его дома нас встретила его жена, актриса Столярская. Тогда каждый актер сам искал для себя квартиру. Жена же Бронштейна пожалела меня и предложила остаться у них на те несколько дней, что мы пробудем в Новой Ушице. Бронштейну это не понравилось, но пришлось согласиться. Его скупости был нанесен второй удар, когда жена его пригласила меня также на обед. За это Бронштейн вечером на спектакле отомстил мне, предложив пойти в суфлерскую будку и суфлировать спектакль. Я пробовал было отказаться. Но когда он мне заявил, что у них такое правило, что каждый актер, не занятый в спектакле, должен суфлировать, так как штатного суфлера нет,—то поневоле пришлось согласиться и полезть в будку.

В Новой Ушице мы пробыли два дня, после чего поехали в местечко Дунаевцы. Заработком я не интересовался. Меня интересовали только роли (мое амплуа было—комик-простак). Но во всех еврейских театрах существовал такой обычай, что директор театра—он же и актер, и драматург, и режиссер. Бронштейн играл сам все лучшие комические роли. В Дунаевцах поставили „Герцеле Меухес“. В этом спектакле я играл роль молодого любовника Айзекль, лет 20 (мне как раз и было столько).

Жена Бронштейна, Столярская, играла инженеру драматик, которой по пьесе должно было быть лет 18, ей же было около 40. В этом спектакле я имел большой успех. Из Дунаевец мы поехали в Проскуров, который Бронштейн назвал „столичным“ городом. Там труппа имела большой успех, и я лично тоже, в особенности у молодежи.

В Проскурове Бронштейн дал бенефис артистке Столярской. В то время каждый актер, нанимаясь к антрепренеру, заручался правом на бенефис на следующих условиях: либо актер уплачивал антрепренеру весь вечеровой расход, и вся прибыль доставалась бенефицианту, либо делалась надбавка в 20—25 % на стоимость билета и эта надбавка шла в пользу бенефицианта. Так это делалось во всех еврейских театрах. В бенефис Столярской поставили „Герцэле Меюхес“. И вот молодежь города, особенно увлекавшаяся моей игрой в этой пьесе, преподнесла мне ценный подарок — серебряные часы и портсигар. Это было сочтено неслыханной дерзостью с моей стороны — получить подарок в день бенефиса жены директора. И — через день я был изгнан из театра. Однако, молодежь, узнав об этом случае, добилась того, что я был сейчас же принят обратно. Мое увольнение было тем более возмутительно, что раньше, чем сделать мне этот подарок, представители молодежи обратились за разрешением лично к Бронштейну, мотивируя свое желание сделать мне подношение именно на этом спектакле тем, что это была одна из лучших моих ролей. И Бронштейн дал свое согласие.

В нашей труппе были следующие актеры: Бронштейн, Столярская, Финкель с женой, Бидеско, Христеско с женой, Корик, Евина, Брестовицкий, Верховский, Амаси, Шлейфер и другие.

Еще один любопытный штрих: Бронштейн не любил ездить по железной дороге — он боялся, что актеры от него уйдут; раз'езжая на подводах, он был спокоен, что актеры будут держаться около него.

Из Проскурова мы вернулись в Дунаевцы. Это было осенью. Было грязно. Играли мы в пожарном сарае,

раза 4—5 в неделю. Заработка никакого. Но Бронштейн с каждого спектакля получал за парики, за реквизит, за костюмы, за библиотеку—шесть рублей из кассы. На нашу долю почти ничего не оставалось.

Из Дунаевец мы опять поехали в Новую Ушицу.

Мне надоела эта жизнь в театре Бронштейна. Ни морально, ни материально она мне ничего не давала, и я решил пойти снова работать на фабрику в качестве ткача, или же найти более подходящий театр. Тогда я написал антрепренеру Фишзону в Одессу и получил от него приглашение работать у него в театре. Но от Бронштейна невозможно было вырваться, — так он связывал актера по рукам и по ногам. Если, например, актеру нужен был аванс в пять рублей, особенно молодому актеру, то Бронштейн брал у него обязательство, по которому тот якобы взял у него, Бронштейна, на хранение серебряный портсигар или серебряные часы. Когда актеру нужно было уехать, Бронштейн требовал прежде всего портсигар или часы, которых у того вообще и не было. Кроме того, у всех вновь поступавших актеров он отбирал паспорта. Когда мне нужно было уехать, то, по расчету Бронштейна, я был ему должен 15 рублей. Он меня не отпускал. Я обращался к разным еврейским общественным организациям с просьбой воздействовать на Бронштейна, но из этого ничего не вышло. Тогда я решил оставить у него паспорт, заложил свои бенефисные подарки, полученные в Проскурове, и уехал в Одессу. Как только я туда приехал, я отправился к Фишзону в гостиницу.

Было это в субботу утром. Фишзона я застал за молитвой, облаченным в талес. Набожный еврей, он не пожелал прервать молитвы для разговора со мной. Заставив меня довольно долго ждать, он, наконец, спросил, кто я и зачем к нему пришел. Я ответил, что приехал по его приглашению. Тогда он сказал мне совершенно спокойно: „Вы опоздали, я уже взял другого актера на ваше место“. Очутившись в безвыходном положении, я стал просить его помочь мне как-нибудь устроиться. Он „великодушно“ направил меня к казначею труппы.

Тот дал мне десять рублей, и я уехал в Варшаву. В группе Фишзона были в то время: А. Фишзон, Брагинская, М. Фишзон, Арко, Ратштейн, его жена, Соня Либерт, Мигдальский, Заславская, Фишер, Надина, дирижер Шлосберг и др.



Э. Р. КАМИНСКАЯ

VI

Театр в Варшаве

В то время Варшава была центром, куда в поисках работы съезжались еврейские актеры и приезжали из провинции антрепренеры набирать труппу. В варшавских театрах устроиться приезжему актеру было очень трудно: коллективы этих театров пополнялись главным образом уроженцами Варшавы, очень плохо и даже враждебно относившимися к новым, приезжим актерам.

В Варшаве в то время играли две труппы: одна — под управлением Компанейца и Раппеля, в театре Муранова, вторая — под управлением Сем Адлера — играла в театре Жарден д'Ивер, на Хмельной улице. Театральное помещение Компанейца представляло собой большой деревянный сарай, теплый, но грязный и неудобный. Немногим лучшее помещение имела труппа Сем Адлера — бывший шантан, но по существу — тоже большой и грязный сарай.

В репертуар этих театров входили те же пьесы, какие ставились во всех других еврейских театрах: Гольдфаден — „Суламифь“, „Бар-Кохба“, „Колдунья“, „Доктор Альмасад“, „Два Кунелемеле“, „Капцензон и Гунгерман“, „Двоя-сплетница“, „Ни бе, ни ме, ни ку-кареку“; Гордин — „Сатана“; Латайнер — „Хинке-Пинке“, „Кол-нидре“, „Жидовка“, „Неверная жена“, „Суре-Шейндель фун Егупец“, „Герцеле Меюхес“ и др.

Вопросы репертуара решала касса. Как бы ни была плоха пьеса по содержанию, по тематике, по своим литературным качествам, — она неизменно включалась в репертуар даже лучших театров, если только нравилась публике, если только давала сборы.

Приехав в Варшаву, я сейчас же направился к Компанейцу, знавшему меня по прежней моей работе в Риге.

В этот день у него происходил обряд обрезания сына, и он меня пригласил к обеду. Затем попросил пойти с ним в театр и просуфлировать ему роль доктора Альмасадо. В театре он представил меня своему компаньону Раппелю, посоветовался с ним и принял меня на службу. На другой же день я должен был выступить в пьесе „Жидовка“ в роли Роджера. Он дал мне один рубль на расходы, велел найти себе комнату, а на другой день прийти обо всем договориться.

Ночью найти комнату было трудно, а пойти в гостиницу с одним рублем в кармане я не мог. Так я и проходил всю ночь по улицам. Утром пришел на репетицию, потом возле театра нашел себе угол и вечером пришел на спектакль. Через день после моего поступления в театре началась забастовка оркестрантов, предъявивших требования о повышении заработной платы. Шла пьеса „Шлойме горгель“, как большинство еврейских пьес — с пением и танцами. Не желая отменить спектакль, решили играть без оркестра. За кулисами артист Винер аккомпанировал актерам, выстукивая на стульях мелодии. Спектакль кое-как сыграли. Но на следующий день антрепренеры все же вынуждены были согласиться на прибавку, — оркестранты забастовку сыграли.

Между прочим, в этом театре шла революционная пьеса О. Мирбо „Жан и Мадлена“ под названием „Фабрикант Аргант“. Эта пьеса посещалась исключительно рабочей молодежью. За разрешение пьесы к постановке полиция взяла крупную взятку.

Состав нашей труппы был в общем довольно хороший. Но было среди нас и несколько бездарностей. И чем бездарнее были эти люди, тем наглее. И благодаря своей беспринципности и наглости они сумели занять первое положение в театре. То были актеры Родштейн, Вайнштейн, Шварцборд и некоторые другие. Они, как коренные варшавяне, могли сильно повредить театру, и антрепренеры их просто боялись. Дело в том, что

в то время в Варшаве еврейские спектакли были запрещены и устраивались полулегально, благодаря взяткам, обильно даваемым полицией. Эти актеры могли, путем доноса, в любой момент добиться запрещения и закрытия театра. Учитывая это, эти люди просто терроризировали наших антрепренеров и легко добивались удовлетворения своих наиболее бессовестных, наглых требований. Лишь после революции 1905 г. было отвоевано официальное разрешение играть спектакли на еврейско-немецком языке.

Однажды вечером актер Родштейн заявил антрепренеру, что так как он себя плохо чувствует, то завтра в дневном спектакле („Два Кунелемеле“) участвовать не будет. Я считался способным молодым актером, и Раппель предложил мне сыграть за Родштейна роль свата. Так как в пьесе „Два Кунелемеле“ я знал все роли, то я согласился. Но Родштейн был завистлив. Он сидел в зрительном зале и смотрел спектакль. Первый акт прошел у меня с успехом, зрители мне много аплодировали, но во втором акте меня освистали и стали требовать на сцену Родштейна. Мне пришлось уйти со сцены, и вместо меня Родштейн закончил роль. В другой раз мне и актеру Брестовицкому дали роли двух молодых мальчиков в пьесе „Дегель Махне Егуда“ (в предыдущем сезоне одну из этих ролей играл Родштейн). Мы сыграли один спектакль с большим успехом. Но на следующем спектакле после первого акта начался свист. Когда на свист вышел Раппель и стал успокаивать публику, упрекая ее в том, что она не дает молодым способным актерам возможности играть, — с галерки крикнули, что это Родштейн заставил свистеть, заплатив за это деньги. После этого публика успокоилась и мы доиграли спектакль.

В октябре я должен был уехать призываться.

Согласно договора, Компанеец должен был дать мне прощальный бенефис. Условия, предложенные мне Компанейцем, были следующие: один общий бенефис мне и Брестовицкому, мы уплачиваем ему вечеровой расход в сумме 130 руб., а все, что будет сверх этой суммы,

принадлежит нам. Мы, конечно, согласились. Я поехал в Лодзь и пригласил для участия в нашем бенефисе любимца варшавской публики актера Серадского. За один этот спектакль мы уплатили ему 25 руб. Спектакль прошел с большим успехом, сбор был хороший, и мне и Брестовицкому осталось достаточно денег на дорогу.

Так я проработал в этом театре до октября. В октябре я уехал к себе на родину в гор. Грубешов на призыв.



Я. ЗИЛЬБЕРТ, в разных ролях.

VII

Призыв и военная служба

12 октября 1907 г. я приехал в Грубешов. В кармане — 33 руб., имущество мое — маленькая корзиночка с вещами. 15 октября пошел на жеребьевку и вытащил номерок. 18 октября я призывался. Врачи военного присутствия охотно брали взятки и легко освобождали от военной службы. Но денег у меня не было, взятку дать я не мог и потому не мог и надеяться на освобождение. Шел же я на военную службу, по вполне понятным причинам, без всякого энтузиазма.. Меня, конечно, признали годным. Всех нас, принятых на службу евреев, заперли в маленькой комнатке, между тем, как всех принятых русских отпустили домой. Это меня страшно возмутило, и я начал скандалить. Но ничего не помогло. По окончании приема нас, человек 12 евреев, отправили в синагогу, — там, в торжественной обстановке, мы должны были принести присягу на верность царю и отечеству. Пришел раввин и приемщик-полковник. Вынесли свитки. Я отказался присягать, так как уже с 12-летнего возраста перестал верить в бога. Вызвали отца, раввин уговаривал и кричал на меня — ничего не помогло, я категорически отказался, и так присяги и не дал. Для ночлега нам отвели какой-то холодный, с выбитыми стеклами, молитвенный дом. Там было уже человек 10, принятых накануне. Я опять поднял скандал, и меня поддержали/все остальные. Охрана, хотя и вполне достаточная для нашего усмирения, вызвала полковника. Мы единодушно отказывались оставаться там, и через

час нас отвели в другой молитвенный дом, теплый и чистый. На утро нас выстроили и скомандовали: „шагом марш“. Спрашиваю—куда, мне отвечают: в город Холм, к воинскому начальнику. Это расстояние в 49 верст мы должны были пройти пешком. Я заявил, что не пойду. Никакие уговоры охраны на меня не действовали. Моему примеру последовали и все остальные. Никто не двинулся с места. Вызвали старшину городского еврейского населения. Он стал нас уговаривать,—и это не помогло. Меня тут же выбрали старшиной рекрутов и уполномочили вести переговоры с начальством. После долгих разговоров мы добились, наконец, своего: нам подали две подводы...

По приезде в Холм мы явились к воинскому начальнику. Когда нас отправили в казармы, я прежде всего дал старшему по казарме три рубля, и он меня отпустил на три дня. Через три дня нас отправили этапным порядком по железной дороге в Петербург. Вместо трех дней мы ехали целых 15 дней, так как в каждом городе должны были являться к местному воинскому начальнику. Из Петербурга нас послали в Псков. По прибытии туда нас, человек 25, повели в манеж, куда пришли господа офицеры—ротные командиры выбирать себе новобранцев.

Первый день—воскресенье—меня не трогали. Но на завтра уже во время занятий я почувствовал, что значит быть новобранцем, да к тому же еще евреем-новобранцем: слово „жид“ не сходило с уст, начиная от рядового солдата и кончая высшими чинами полка; за малейшую провинность били по лицу и ставили на два часа под ружье.

Столовой для солдат в старой армии не было: каждый по очереди должен был приносить из кухни обед человек для 10 в большом чане. Кушали все вместе, хлебая каждый своей ложкой из общей миски. Утром и вечером заставляли всех без исключения становиться на общую молитву—евреев, татар, грузин, русских. Все эти дикие условия жизни, суровые наказания за каждую мелочь становились невоготу. Меня стала преследовать мысль

о самоубийстве. Я начал принимать всякие снадобья с целью заболеть и попасть в лазарет. Освободиться от военной службы или умереть — другого выхода из этого невыносимого положения я не видел. Мой фельдфебель каждый день приставал ко мне: „Почему ты не молишься богу по-жидовски“. Я отвечал, что я не верю в бога, я с малых лет неверующий. „А, значит, ты революционер. Я расскажу ротному“. Мне пришлось ему купить бутылку водки, чтобы он молчал. К тому же я плохо усваивал все премудрости военной науки.

В марте 1908 г. нас приводили к присяге. В воскресенье утром у полковой церкви собрались все роты, пришли полковой командир, все ротные командиры, фельдфебели, поп, раввин, ксендз... После этого церемониала мы из новобранцев стали солдатами, и нас стали посылать на караульную службу. Помню, меня однажды послали в караул на гауптвахту. Стоял я ночью в помещении около камеры арестованных и заснул. Караульный начальник застал меня крепко спящим. Такой поступок грозил тремя годами дисциплинарного батальона. Но караульный начальник, унтер-офицер Колониченко, был либерально настроенный человек. Он простил меня. И никому об этом случае ничего не сказал.

Перед пасхой, в мае, наш полк отправили в Петербург. Наш полк квартировал на Васильевском острове, в Финляндских казармах. В это время в Петербурге играла еврейская труппа Э. Р. Каминской. Я попросил разрешения пойти в город. Меня отпустили, но только в сопровождении взводного командира. Конечно, я сейчас же направился в театр. Каминская играла в театре „Фарс“ на Невском (теперь здесь театр „Комедия“). Там я встретился со старыми знакомыми актерами. Они меня очень хорошо и сердечно приняли. Но я не мог оставаться с ними долго, я должен был вернуться в казармы. Увидеться с ними снова мне не удалось... Я затосковал и, в конце-концов, заболел... Меня отправили в Николаевский госпиталь.

В день моего прихода туда я встретил моего земляка, которого в этот день освободили от военной службы.

Он угостил меня на радостях водкой. Я был очень слаб, выпил немного и сейчас же опьянел. Я начал плясать и петь. Дежурная сестра испугалась—она приняла меня за сумасшедшего. Утром, при обходе старшего врача, сестра доложила о моем подозрительном поведении, и врач меня назначил в отделение для душевнобольных. Когда меня отвели туда, мне начало казаться, что я в самом деле схожу сума. Зрелище этих отчасти действительно ненормальных, отчасти симулянтов производило на меня удручающее впечатление. Мои уверения, что я здоров, мои мольбы отпустить меня не помогали. Главный врач этого отделения к тому же назначил меня на следующее утро в отделение, где лежали тяжело больные, умирающие. Меня уложили в постель. За два дня на моих глазах умерло трое. Я не мог этого вынести,—перестал кушать и начал по-настоящему болеть. К счастью для меня, мой врач понял, наконец, что я вполне нормален и попал сюда по недоразумению. Он сжалился надо мной и направил на комиссию. Через несколько дней меня выписали, дав две недели отпуска.

Я вернулся в полк совсем больной, измученный. В это время наш полк должен был уехать в Царское село на маневры. Ротный фельдшер выпросил у меня три рубля, за что обещал отправить в госпиталь Финляндского полка. В конце декабря меня назначили на комиссию. Мне дали шесть месяцев на поправку и отправили в Псков. Из Пскова я уехал домой в Грубешов.

Я почувствовал себя, наконец, на свободе и решил, что буду дезертиром, но в царскую армию больше ни за что не вернусь... Через несколько дней я уехал в Варшаву искать работу. И тут опять начинаются скитания еврейского актера.



Труппа М. А. ГЕНФЕРА.

VIII

Театральные скитания

Попал я в Варшаву в середине сезона — в январе 1909 г. Устроиться было трудно. Узнав, что в Люблин, играет еврейский театр под управлением Сем Адлера мозго первого антрепренера, я отправился туда и поступил в состав его труппы. Там в то время работали: Нерославская, Фрид, Бенами (позже уехал в Америку — где играет на английском и еврейском языках), Зильберкастен, его жена, Пивник, Шварц, Гершензон и др. Играли мы в городском театре, в котором одновременно играла и польская труппа. Как у них, так и у нас дела шли отвратительно. Вскоре Сем Адлер отправился на поиски другого города, мы же остались в Люблине без всяких средств. Через дней десять Сем Адлер вернулся и об'явил о роспуске труппы, так как ехать некуда. На секретном же совещании у себя в комнате он сообщил, что подписал соглашение с антрепренерами Спиваковским и Краузе в Одессе, что они приглашают только его и Нерославскую, но он заставил взять еще Бенами, Фрида, Файля и Пивник. Поехали мы с ним в Одессу, а остальные актеры, оставшись ни с чем, уехали в Варшаву.

В Одессе труппа работала на твердом жаловании, — впрочем, только на бумаге: дела шли плохо, платить актерам было нечем. Через некоторое время Спиваковский и Краузе сбежали. Сем Адлер остался. Он предложил нам работать дальше, но только на марках (т. е. на процентах), без всяких гарантий. Вообще у антрепренеров была такая система: если дела шли хо-

рошо — платят жалованье, если плохо — переходят на марки.

Это было в 1909 году. Играли мы до великого поста, а затем уехали в гор. Бельцы, Бессарабской губернии. Еще до нашего переезда туда к нам приехали известный режиссер и артист Меерсон и его жена. В это же время в Одессе организовалась первая еврейская драматическая труппа Переца Гиршбейна. К нему перешел от нас актер Бенами. В Бельцах мы играли около месяца. Я работал в качестве актера и помощника режиссера. Отсюда мы поехали в Кишинев и Елисаветград. Работали мы на таких условиях: Сем Адлер. Нерославская и Меерсон получали 50% всего сбора, а остальные 50%, за вычетом всех расходов, делила между собой вся труппа в количестве 30 человек.

Из Елисаветграда Сем Адлер решил поехать в Кривой Рог и послал туда актера Финкеля раздобыть триста рублей для под'ема труппы. Финкель привез только двести. Тогда Сем Адлер рассердился и заявил, что в Кривой Рог не поедет. Мне стало обидно. Я решил показать свои организаторские способности и вызвался поехать и привезти еще денег. Поехал я с актером Броном, которого публика в Кривом Роге очень любила, и достал еще 150 рублей. В Кривом Роге мы играли около месяца. Оттуда мы поехали на две недели в Екатеринослав, но ввиду блестящего успеха мы пробыли там гораздо дольше—до 15 октября. Играли в саду общественного собрания.

Все это время наш заработок был до того ничтожен, что временами (в Кривом Роге, например) мы просто голодали. Но зато спектакли шли более или менее удовлетворительно: труппа была хорошая, так как в ее составе было много талантливых драматических и опереточных актеров, был хороший хор и очень хороший оркестр под управлением талантливого дирижера Гохберга (умер в 1930 г.).

Когда Сем Адлер сообщил нам, что мы едем в Екатеринослав, некоторые из нас высказывали опасения за

успех наших гастролей, так как репертуар у нас был старый, постановки довольно убогие. Тогда Сем Адлер сообщил нам, что мы будем репетировать пьесу целых шесть дней, остающихся нам до первого спектакля, и что он поставит „Суламифь“ не так убого, как она идет во всех еврейских театрах, а по-настоящему, по Гольдфадену. Уже одно намерение репетировать шесть дней, в то время как почти каждый из нас уже сотни раз играл в этом спектакле, произвело на нас ошеломляющее впечатление.

По приезде в Екатеринослав Сем Адлер сейчас же вызвал местного реквизитора Соломона и дал ему задание достать живых коз, кур, овец, восточные кувшины и т. д. Дирижер и композитор Гохберг написал специальную увертюру на восточные музыкальные темы. Кроме всего этого, Сем Адлер набрал еще около 100 статистов.

Когда взвился первый занавес, и под звуки оркестра перед зрителем на авансцене прошло красочное шествие одетых в восточные костюмы мужчин, из которых одни ташили на спине большие мешки, другие несли на руках овец, третьи — коз прошла вереница красивых восточных женщин с глиняными кувшинами на голове, — получилось яркое театральное зрелище. Шествие двигалось на фоне другого занавеса, сделанного специально для „Суламифи“. Яркость красок, хорошая режиссерская постановка и выдумка способствовали созданию красивого зрелища. Успех был настолько большой, что после этого спектакля мы имели ежевечерние аншлаги. Репертуар наш был следующий: „Суламифь“, „Бар Кохба“, „Колдунья“ Гольдфадена; „За океаном“, „Сиротка Хася“, „Сатана“, „Шлемка-шарлатан“, „Ди шхите“ („Убой“) — Гордина; „Пасынки жизни“ — Бенарье, „Разрушение Иерусалима“, „Пасхальная ночь“ — Латайнера и т. д. Если бы у нас было зимнее помещение, мы могли бы остаться на весь зимний сезон. К сожалению, мы играли в холодном летнем театре, и нам пришлось закончить наши гастроли уже 15 октября.

Вскоре после этого наша труппа распалась. На одном из спектаклей актриса Нерославская обиделась на Брона за то, что он не пропустил в зал десять человек по контрамаркам, выданным Нерославской (у нас каждый актер должен был дежурить на контроле). Нерославская, списавшись предварительно с дирижером Сандлером, который был в то время в Варшаве, придралась к этому случаю и уехала. Лишившись премьерши. Сем Адлер решил распустить труппу. В это время в Екатеринослав приехал снова Житомирский набирать актеров для поездки в Александрию. Я и Финкель договорились с ним на следующих условиях: Финкель получает восемь рублей, а я — пять рублей за выступление. Перед отъездом я получил аванс в тридцать рублей. Но уже на вокзале Житомирский занял у меня десять рублей, каковые обещал вернуть мне в вагоне. Но не только не вернул, а до приезда в Александрию ухитрился отобрать у меня полностью все тридцать рублей... За 15 дней работы в Александрии я не получил ничего. Потом мы поехали в Кременчуг; там я уже кое-что получил. Работа у Житомирского меня ни с какой стороны не удовлетворяла, и я очень хотел уйти от него.

В это время Сем Адлер находился в Полтаве. Я ему сообщил о себе и получил от него приглашение приехать и привезти с собой актера на роли любовника. В труппе Житомирского был очень способный актер Красташевский. Мое предложение он охотно принял, и мы, не долго думая, уехали в Полтаву. Не успели мы приехать, как коллектив распался, потому что вся верхушка коллектива — Вайсблат, дирижер Гохберг, Браун, Заславский — все уехали в Варшаву. Остались только: Докторов, Фрид, Тейтельбаум, Либертовская, я и Красташевский. Выхлопотав разрешение на спектакли в Ромнах, мы с Сем Адлером поехали туда. В Ромнах нас ждала неприятность: мы еще не успели начать гастроль, как на другой же день после нашего приезда исправник запретил спектакли. Мы мучились тридцать дней, за нас хлопотал весь город, и, наконец, нас разрешили играть, но только на немецком языке. Экспертом был казен-



Н. ДРАНОВ

ный раввин. Из Ромен мы поехали в Александровск. Приехал антрепренер Беренштейн и пригласил Сем Адлера с несколькими актерами в Минск. Актер Тейтельбаум уже уехал тогда в Одессу в труппу Сабсаля. Мне же страшно надоели эти бесконечные переходы от антрепренера к антрепренеру, постоянная зависимость от них и захотелось чего-то более прочного и постоянного. Поэтому я с несколькими актерами решил остаться в Александровске и организовать собственный коллектив. Я взял на себя административные функции — поехал в Павлоград, снял помещение, получил разрешение на гастроль и вернулся в Александровск за труппой. Но у нас не было ни денег, ни костюмов, ни реквизита, ни бутафории. Была только библиотека у актера Бидеско. В Александровске жил тогда театральный парикмахер Н. И. Цфасман, отец известного в Москве дирижера А. Н. Цфасмана. Я жил у него. Он мне одолжил 75 рублей для под'ема труппы. За это я взял у него парики на прокат. У реквизитора Козлова мы взяли костюмы, бутафорию, реквизит. Козлов тоже поехал с нами в Павлоград.

Опять появился Житомирский и пригласил всю труппу в Екатеринослав. Житомирский был нечестный, легкомысленный человек. Мы его хорошо знали. Но все же не устояли и приняли его приглашение. У него уже была большая труппа под режиссерством Ратштейна. Теперь он пригласил еще нашу труппу и довел состав в общем до 100 человек. Такого расхода театр не мог, конечно, выдержать. Дело, как и следовало ожидать, лопнуло. Большинство актеров осталось не у дел.

Через некоторое время артист Ратштейн (позже уехал в Америку) организовал свою собственную труппу и уехал в Александровск. Я, Докторов, Бидеско опять организовывали коллектив. Я поехал в Александрию. Там я обратился к своему бывшему квартирохозяину, у которого я жил, когда был в труппе Житомирского, и попросил у него 60 рублей взаймы, обещав выплачивать ежедневно из выручки кассы по 2 рубля в счет долга и 50 коп. процентов. Когда в Александрии я сказал

исправнику, что мы собираемся играть в летнем саду, он закричал: „Что, вы хотите играть в летнем саду, там, где я член правления? вы хотите завонять луком наше помещение? — Не разрешаю!“ Пришлось ехать в Херсон к губернатору. Получив разрешение, я заехал в Екатеринослав за труппой. Играли мы в Александрии 20 дней. Потом мы отправились в местечко Новая Прага. Там владелец одной типографии помог нам получить летний театр. Сыграв 15 спектаклей, мы перебрались на подводах в гор. Бобринец, Херсонской губернии. Там мы продержались полтора месяца. Но хотелось попасть в большой город — и я поехал в Кременчуг.

В Кременчуге помещение городского театра арендовал антрепренер Лихтер. Его самого я не застал, но застал там его уполномоченного суфлера Эйбензона. Когда я обратился к нему с вопросом, как получить разрешение на спектакли, он ответил, что разрешение достать трудно, что все приезжавшие сюда еврейские антрепренеры получали отказ, но если я согласен потратить несколько рублей на ужин, то он меня познакомит сегодня с секретарем полицмейстера, мы поужинаем, и он даст нам совет, как поступить. Поехали мы в Городской сад. Встретились с секретарем полицмейстера, сам же полицмейстер был в отпуску. За ужином секретарь сказал мне, что заменяющий полицмейстера помощник его, очень хороший человек. „Вы, Файль, похожи на немца, говорите как иностранец... Подайте завтра прошение и обещайте что будете играть на немецком языке. И наверно разрешение получите“. Так я поступил. И, действительно, получил разрешение на 10 спектаклей. Но коллектив не сразу решился поехать в Кременчуг, боялся, повидимому, большого города... Но когда я им обрисовал наше тяжелое положение, как мы, вечно нуждаясь, подчас голодая, с маленькими, даже грудными детьми, плетемся на подводах, как цыгане, кочуя из города в город, и когда я высказал мысль, что только в большом городе мы можем надеяться на улучшение нашего материального положения, мои доводы подействовали, и актеры согласились поехать. И, дей-



КЛАРА ЮНГ

ствительно, с самого начала нам, казалось, улыбнулось счастье: все билеты на все 10 спектаклей оказались проданными. Но после четвертого спектакля нам запретили играть, потому что эксперт-пристав, который, как мне кажется, сам не знал немецкого языка, доложил полицмейстеру, что мы играем не на немецком, а на „жидовском“ языке. После продолжительных ходатайств нам все-таки дали разрешение еще на 10 спектаклей, так что в общем мы вместо десяти сыграли четырнадцать спектаклей. Отсюда мы пароходом отправились в Ново-Георгиевск — дачную местность близ Кременчуга, затем в Ново-Украинку.

Должен сделать маленькое отступление и возвратиться к своей личной жизни. Я уже упоминал, что от военной службы я был освобожден на шесть месяцев и к июню 1909 года должен был вернуться в полк. Но я решил не возвращаться — я стал дезертиром, без паспорта. Я не делал из этого секрета, — вся труппа была в курсе этого дела. Во главе нашей труппы стоял Бидеско. В Ново-Украинке я решил с этой труппой растаться и перейти в труппу Корики, который играл тогда в Голте. Тогда Бидеско стал мне угрожать, что арестует меня как дезертира. Но я его угроз не испугался и все-таки уехал к Корику в Голту, а затем с ним и его труппой переехал в Кривой Рог.

Здесь в труппе начался раскол. Это было в конце 1910 г. Приехал антрепренер Ратштейн и пригласил Брандеско, меня, артистку Вишневскую и мою жену в свою труппу, работавшую тогда в Вознесенске. Мы это приглашение приняли.

У нас с женой был в это время 7-месячный ребенок, и мы решили поехать кратчайшим путем. Несмотря на сильные декабрьские морозы, мы отправились на подводе из города Бобринец в Вознесенск — расстояние в 90 верст, останавливаясь, чтобы отдохнуть и согреться, в каждой деревушке. Выехали мы в четверг (не помню, какого числа) и приехали в Вознесенск в пятницу вечером. Директор Ратштейн жил в каком-то ресторане. Остановились и мы там на ночлег. Не успели мы улечься,

как появился Ратштейн и объявил нам, что завтра наше первое выступление, идет „Анна Каренина“ по роману Толстого (переделка какого-то американского драматурга). Я пробовал было протестовать, так как пьесы совсем не знал. Но он дал нам экземпляр пьесы, предложил за ночь прочесть и завтра утром явиться на репетицию. Вот так пеклись спектакли... Утром мы один раз прорепетировали, а вечером — сыграли. Как мы играли, что играли — не могу никак вспомнить... Но наверно это было очень плохо...

В Вознесенске мы играли с декабря 1910 года до великого поста 1911 года, т. е. до февраля. Оттуда мы поехали в Мелитополь, где играли в театре Стамболи. Дела наши шли неплохо. Неожиданно для нас туда приехала еще одна труппа — труппа Генфера. Она считалась самой лучшей в провинции. Генфер имел собственные декорации, костюмы, оркестр, реквизит, бутафорию. Состав труппы был большой. Труппа Генфера делала замечательные дела, наше же положение пошатнулось. Генфер пригласил меня к себе... И опять та же история — Ратштейн не пускал, пугая арестом. Пришлось выжидать до осени. Осенью я все-таки перешел к Генферу. Генфер был хороший и честный антрепренер — все, что обещал, он всегда выполнял. Хотя жалование мы получали мизерное, но зато выплачивалось оно аккуратно. Летом раз'езжали на гастроли, зимой же играли в Вильно. Я пробыл в этой труппе три года — до 1913 года. В 1913 г. Генфер умер, и труппа распалась.

В труппе Генфера работали тогда следующие актеры: Дранов, Надина, Винокур, Гольберг, Стрельская, Цукер, Трилинг, Давидсон, Тейтельбаум, Ковальский, Белоголовская, Карл, Вайнберг, Файль, Басовский, Калманович. Подольский и др. Вместе с женой мы получали у Генфера 65 рублей в месяц. При этом я был и актером (на первых ролях), помощником режиссера и заведывал библиотекой. Жена пела в хоре и играла маленькие роли.

Приведу маленькую характеристику наших гастролей в Витебске. Как всегда, труппа называлась еврейско-не-

мецкой. Витебский губернатор — барон Розен сам имел наблюдение за еврейским театром. Однажды днем, в субботу, шла „Колдунья“. Я играл Гоцмаха. Во время первого действия я слышу, как брат Генфера, Соломон, шепчет мне из-за кулис: „Файль, играйте на немецком языке, в театре барон Розен“. Пришлось перейти на ломаный немецкий язык... Кроме барона, был в Витебске еще один „эксперт“ — начальник пожарной охраны Пупко. Он был снисходителен, смотрел сквозь пальцы. Но за это его на каждом спектакле нужно было угощать пивом и водкой, и директор театра обязан был с ним вместе пить... Соломону Генферу эта история надоела, и он решил бросить Витебск и уехать в Могилев. Но в Могилеве нас настигло известие о смерти Генфера, главного антрепренера в Вильно, — и труппа была распущена.

После Генфера в Витебск приехала другая труппа, под управлением Жоржа и Беккера. Их не страшила необходимость пить водку с Пупко, и они зато играли свободно, без помех. Жорж и Беккер пригласили к себе и меня с женой, выслали аванс, и я опять очутился в Витебске. Там я пробыл до сентября. В сентябре труппа разделилась: Жорж организовал свою труппу и уехал в Полоцк, а я с Сашей Беккер уехал в Невель.

Здесь опять появляется Житомирский. Приезжает его жена и приглашает меня, Каждана, Амасия поехать с ними в Ригу. Нам очень хотелось попасть в Ригу... Мы потребовали аванс в сумме 175 рублей, — деньги были сейчас же присланы и розданы нам. На заданный мною вопрос, — есть ли уже разрешение на право жительства в Риге, мне ответили утвердительно, и тогда мы окончательно решили поехать... Как всегда, Житомирский нас обманул и здесь. Оказалось, что никакого правожительства нам не дали... Не было и разрешения на спектакли... Около месяца околачивались мы в Риге, скрываясь на частных квартирах и ничего не делали. Из Риги Житомирский увез нас в Митаву, оттуда в Бауск, потом в Либаву, куда к нам приехали на гастроли известные актеры Эйдельман, Фишелевич... Жито-

мирский, как всегда, не выполнял своего обещания и жалования аккуратно не платил. Я узнал, что у полицмейстера имеется залог на зарплату артистам. Тогда я обратился к нему и потребовал уплаты жалования в сумме 65 рублей. Полицмейстер вызвал к себе Житомирского, и тот вынужден был уплатить нам часть долга. Житомирский не мог с этим примириться и стал угрожать мне доносом, что я дезертир. После этого мне нельзя было оставаться в Либаве, я забрал жену и ребенка и уехал в тот же вечер.

Я отправился в Сморгонь, где в это время находилась труппа Жоржа и Беккера.



КЛАРА ЮНГ в оперетте „Пупсик.“

IX

Актер и администратор

Недолго, однако, я оставался в Сморгони. Буквально через несколько дней меня опять пригласил к себе Сем Адлер в Минск.

В то время в Минске был губернатором барон Гирс. Сейчас же по своему назначению он прежде всего выгнал всех евреев из деревень и запретил еврейский театр. Сем Адлер, будучи американским подданным и не евреем по паспорту (хотя он был чистокровным австрийским евреем), добился у Гирса разрешения на открытие театра на еврейском языке, с правом играть в Минской губернии, но с условием — играть не в городских театрах.

Сем Адлер снял театральное помещение „Зал Париж“ на Московской улице, на окраине города, и лишь тогда приступил к формированию труппы. Через некоторое время из разных городов стали съезжаться актеры.

Дела наши шли хорошо. Труппа работала на марках. 40% валового сбора получал за аренду помещения владелец его Лихтерман, а остальные 60% должны были идти на вечеровые расходы и на дележку между всей труппой. Но когда дело доходило до дележки, то в кассе никогда ничего не оказывалось. Все расходы, да расходы. Мы получали только авансы.

Тогда я созвал общее собрание актеров. В своем выступлении я говорил, что нас обкрадывают, эксплуатируют, что надо освободиться от Сема Адлера и Лихтермана и организовать самостоятельный коллектив на товарищеских началах. Выбрали делегацию, в которую вошли я, Финкель и Файбушев, которой поручили пойти

к Сем Адлеру и Лихтерману со следующими требованиями: полный контроль за всеми расходами со стороны комиссии коллектива, сокращение расходов и уплата жалованья за все время полным рублем. На все наши требования мы получили полный отказ. Было это в 1914 году, перед пасхой. Я предложил труппе с'организоваться самостоятельно, на свой риск и страх. Почти все отказались. Только Финкель с женой, Шаравнер с женой и Авахер присоединились ко мне. У губернатора Гирса я выхлопотал разрешение на спектакли в Минской губернии. Мы пригласили еще нескольких актеров из других городов и первые свои гастрольные спектакли начали в Борисове, близ Минска. Так мы побывали в Борисове, Полоцке, Невеле, в местечке Бешенковичи. В этом местечке 17/30 июля 1914 г. нас застало об'явление войны. До войны мы не имели права играть на еврейском языке и должны были играть на немецком языке, а после об'явления войны нам вообще запретили играть, так как на немецком языке играть было нельзя, потому что немец враг, а на еврейском—вообще не разрешалось... Промучились мы таким образом в Бешенковичах до сентября и решили перебраться в г. Белиж, где, как нам сказали, можно получить разрешение. Разрешение-то мы сначала получили, но после нескольких спектаклей нам запретили играть и там. Тогда я один отправился на разведки в Витебск,—и там оказалось много актеров без дела... В Витебске я узнал, что в Минске находится Сем Адлер с разрешением на спектакли по всей Минской губернии, но без труппы. Так как денег на дальнейшую поездку у меня не было, то я заложил в ломбарде свои золотые часы и портсигар и отправился в Минск. Из актеров там были Шумский (умер в 1928 г.) и его жена Лянцман (умерла в Париже в 1930 г.).

Когда я пришел к Сем Адлеру, он мне очень обрадовался и заявил, что имеет разрешение на спектакли, имеет договор на помещение в Слуцке, но антрепренером больше не желает быть, а хочет только играть и быть главным режиссером. „Я гражданин Американской

республики и желаю работать, как вы, на товарищеских началах". Я забрал у него разрешение и договор, согласовал с Шумским, кого из актеров взять из Витебска и Велижа, и вызвал их телеграфно в Слуцк. Я поехал вперед и организовал все к приезду труппы. В коллектив входили: Сем Адлер, Шумский, Лянцман, Жорж, его жена, Файль, его жена, Бетя Клейник, Амасия, Мошкович, Гуревич, Круперберг, Авахер. В Слуцке мы играли с 15 ноября 1914 г. до великого поста 1915 г. Из Слуцка мы поехали в Мозырь. Из труппы вышли Шумский и Лянцман (Шумский не ладил с Жоржем из-за ролей). В Мозырь к нам приехали Нерославская и дирижер Сандлер. Там мы имели большой материальный и художественный успех. Потом мы поехали в Могилев губернский, где к нам присоединились актеры Заславский, Эпштейн (убитый, позже в 1920 г., на станции Казатин во время налета поляков на Киев), а также Ножик (автор пьес „Малкеле солдат" и „Рейзеле дем ребенс"). В Могилеве же мы узнали о занятии Вильно немцами и о том, что еврейским театрам скоро будет запрещено играть в Западном крае.

Тогда Заславский, Сем Адлер, Нерославская, Жорж, Лихтенштейн, Эпштейн решили организовать еврейский театр на русском языке, т. е. играть еврейские пьесы на русском языке. Такая труппа уже существовала—то была труппа Гузика, которая работала свободно по всем городам России. Ножик, Гутерц, Шаравнер, Авахер, Кейник и я откололись от этой группы. Мы решили продолжать играть на еврейском языке и уехали в Рогачев.

Взяв на себя административные функции, я вел все переговоры с городской головой и получил у него разрешение на четыре спектакля в неделю в помещении Городского театра, которое на остальные три дня было предоставлено под кино. Но когда я приехал уже с труппой, исправник нам не разрешил играть под предлогом, что содержатели кино заявили об отсутствии у нас цензурованных экземпляров на еврейском языке. Пришлось срочно послать несколько экземпляров пьес в Петер-

бург... В Рогачев к нам приехали Шаевич с женой, Красташевский и Роза Брин. Затем мы опять поехали в Мозырь, а когда нам там вскоре запретили играть, мы срочно подготовили маленькую концертную программу с одноактной пьесой на русском языке. Мы ходили по домам и предлагали билеты. Сбор был неплохой, но сыграли мы плохо и решили уехать на юг. Красташевский и Шаравнер остались в Мозыре, а мы все с присоединившимися к нам артисткой Натансон и артистом Гроссманом поехали в Мелитополь.

В Мелитополе наш коллектив распался. Я отправился в Бердянск. Там я узнал, что в Мариуполе находится Красташевский. Я вызвал его, и, посоветовавшись, мы решили поехать в Юзовку (теперь—Сталино) и повезти туда только чисто драматический репертуар. Впрочем, мы выбрали и несколько музыкальных комедий без хора. В нашем коллективе были: Голубчик—заведующий музыкальной частью, его жена Гринштейн—комическая старуха, Роза Брин, я с женой, Мошкович. Надя Гуревич, Авахер, Подляс, Гильдин. Играли мы там с осени 1915 г. до весны 1916 г. Когда мы весной переехали в Мариуполь, туда приехал артист Вайсман и предложил мне вступить в его труппу. Я принял приглашение и поехал с ним в Николаев. Оттуда мы поехали в Воронеж. Я поехал раньше труппы, так как, кроме актерской, занимал и здесь административную должность. Из Воронежа мы поехали в Саратов, Самару, Царицын, Пензу, Казань.

Состав труппы был хороший. Играли день—драму, день—оперетту.



КЛАРА ЮНГ в оперетте „Пупсик“ (2 акт)

Х

Февральская революция и с'езд еврейских актеров и хористов

11 марта (по старому стилю) во время спектакля пришла ко мне группа студентов и просила разрешения со сцены об'явить публике, что в Петрограде происходит революция. Наши актеры, столь уже потерпевшие из-за постоянных запрещений еврейских спектаклей, испугались: они подумали, не провокация ли это, в результате которой может получиться новое запрещение... Но я как-то сразу поверил в правдивость этого известия и, несмотря на противодействие товарищей, разрешил об'явить об этом публике. И, действительно, уже 12-го утром началась революция и в Казани. Самодержавие пало.

Для нас, еврейских актеров, это был настоящий праздник. Скованные до сих пор по рукам и ногам, мы сразу почувствовали, как спали с нас цепи.

К этому времени относится организация первого союза еврейских артистов и хористов. Вопрос организации союза был решен на I с'езде, состоявшемся в мае 1917 года в бывшей гостинице „Славянский базар“ в Москве.

Председателем союза был избран тов. И. Г. Веритэ. Постановлением правления союза всем театрам было предложено закончить гастроль к 20 августа, так как 25 августа должны были открыться в Киеве 2-й с'езд и затем общее собрание актеров и хористов. От нашей труппы на с'езд были выбраны Вайсман и я. На с'езд, открывшийся 27 августа во Владимирском университете,

приехали все еврейские актеры с женами и детьми, все антрепренеры прикрыли свои предприятия и тоже приехали на с'езде. Собралось свыше четырехсот человек.

С'езд открыл председатель нашего союза т. И. Г. Веритэ. Я помню его горячую, вдохновенную речь. Затем оркестр сыграл „Марсельезу“. И вдруг—переполох: артист Ножик потребовал, чтобы второй оркестр, присутствовавший на с'езде, сыграл национальный сионистский гимн. Возмущенный т. Веритэ запретил исполнение этого гимна. Когда публика успокоилась, выбрали президиум, и с'езд перешел к деловым занятиям.

С'езд длился восемь дней. В повестку дня поставлен был ряд интересных вопросов: отчет правления, доклады с мест, выборы разных комиссий, в частности тарифной, по определению амплуа и ставок, выборы товарищеского суда, организация коллективов без антрепренера, отделение оперетты от драмы.

Должен сказать, что на этом с'езде т. И. Г. Веритэ был единственным культурным и грамотным профработником. Он искренне хотел по-настоящему организовать еврейскую актерскую массу. Но, к сожалению, 95% присутствовавших на с'езде не поняли его, не поняли вообще задач с'езда. Было немало курьезов.

С'езд постановил не принимать ни одного антрепренера в члены союза. Фишзон и его жена, Брагинская, много выступали и кричали, что он, Фишзон,—наш отец, Брагинская—наша мать, а мы—их дети... „если бы не мы, вас бы не было сегодня на с'езде. Мы создали еврейский театр. Вы должны нас поддержать и провести в члены союза...“ Но мы стояли твердо на своем решении. После доклада писателя Баумволя об антрепренере Липовском, последний был занесен за его эксплуататорскую деятельность на черную доску. И было за что—во время войны весь его коллектив состоял из одних дезертиров. Он держал их в черном теле и при каждом выражении недовольствия с их стороны угрожал арестом.

Когда закрылся с'езд, началась работа секций. Прежде всего начала работать административная секция под

председательством т. Веритэ. Были организованы коллективы под названием: „Коллектив №№ . . . еврейских артистов и хористов“. В каждом коллективе были комиссар и администратор. Из чистого дохода актеры получали 50% своего оклада, остальные 50% шли в фонд общей кассы нашего союза. Фонд этот был предназначен для дотирования драматических трупп, организованных отдельно от опереточных. Договоры с владельцами театральных помещений заключал союз, он же ведал направлением коллективов в разные города.

Я был в коллективе № 1. Нас послали в Кременчуг. У нас был очень хороший состав труппы, ставили мы как оперетту, так и драму. Дела шли блестяще.

Здесь в первый раз в своей жизни я был избран на профсоюзную работу—на общем собрании коллектива товарищи выдвинули меня на работу в местком, в качестве его председателя.



КЛАРА ЮНГ в оперетте „Джекел - блофер“.

XI

Период гражданской войны

Великая Октябрьская социалистическая революция застала нас в Кременчуге. Бежавшие с фронта солдаты были недостаточно сильны, чтобы установить сразу революционную власть, и город почти с самого начала оказался в руках гайдамаков и юнкеров. Лишь в январе 1918 г. из Полтавы пришла Красная гвардия, и Кременчуг стал советским.

В это время наш театр получил извещение, что в Харькове (там было правление нашего союза) состоится 3-й съезд еврейских актеров и хористов. Я и артист Гильдин были избраны делегатами на съезд. Несмотря на огромные трудности сообщения, нам все же удалось пробраться туда. Нас было всего 9 делегатов из разных городов.

Вскоре начали наступать немцы,—театры были оторваны друг от друга, актеры все раз'ехались, многие уехали в Польшу.

Наш коллектив решил поехать в Минск. Там мы играли в Городском театре. Но через месяц немцы нас выгнали оттуда, и мы перешли на Соборную площадь (теперь площадь Свободы), где играли в каком-то зале под названием „Камерный театр“. Так мы работали до сентября 1918 г. В нашем коллективе в то время были следующие актеры: Самберг, Готлиб, Безман, Вайсман. Медведева, Красташевский, Роза Брин, Мошкович, Н. Гуревич, Эмерман, О. Гуревич, И. Файль, В. Файль, Файбишев и др.

В сентябре группа актеров—Вайсман, Эмерман, Кра-стошевский, Роза Брин и я—уехала в Киев, где было заарендовано театральное помещение на Николаевской улице, д. 4. Но, когда мы приехали, немцы заставили нас убраться, забрав у нас помещение. Мы долго сидели без дела. С трудом, наконец, достали какое-то помеще-ние, в котором летом был шантан (в Алексеевском парке). Мы утеплили его, поставив чугунную печку, по-строили сцену и начали играть. Но уже через месяц или полтора (в ноябре) волны гражданской войны дока-тились и до Киева, начались беспорядки, организовалась Добровольческая армия, и нас выгнали и из этого поме-щения. Мы мучились очень долго—до февраля 1919 г., когда Киев был взят Красной армией. Для нас, актеров, это был настоящий праздник. Теперь мы получили хоро-шее помещение. Актеров собралось много, и мы решили создать наконец, настоящий серьезный, театр. Из Харь-кова к нам переехал театр „Унзер Винкель“. Приехали актеры Браун, Эпштейн, Рубин и Баумзоль.

Теперь мы организовали уже не коллектив, а при-знанный правительством государственный театр. Комис-саром театра был назначен Брегман, администратором Нохум Лойтер. При союзе тружеников театра мы орга-низовали секцию еврейских актеров, но через некоторое время мы организовали единый союз работников ис-кусств. В организации союза принимали участие т.т. Га-рольд, дирижер Л. П. Штейнберг, Матковский и я. Я был членом правления союза. В наш театр поступили также Э. Р. Каминская, ее дочь Ида Каминская и ак-тер Турков. Театр назывался „Первый Государствен-ный Еврейский театр Унзер Винкель“.

Сорганизовавшись, мы приступили к творческой ху-дожественной работе. Ставили пьесы Гиршбейна, Пере-ца, Зудермана и „Мирру Эфрос“ Гордина. Но продержал-ись мы недолго—всего шесть месяцев. В сентябре Красная армия отступила, пришли денкинцы. Камин-ская с некоторыми актерами успела уехать, а большин-ство актеров, и я в том числе, застряло в Киеве. Мы решили ни в коем случае не играть ни в одном еврей-

ском театре, пока в городе будут деникинцы. В то время на Подоле играли два еврейских театра. Нас усиленно туда приглашали, но мы дали себе слово не возвращаться к старому еврейскому театру, и слово свое сдержали. Мы были убеждены, что через 2—3 месяца Красная армия вновь займет Киев, и тогда мы снова начнем строить новый еврейский театр.

Помимо материальных затруднений из-за безработицы, нам пришлось пережить очень много незабываемо тяжелого. Прежде всего мне пришлось уехать из занимаемой мною прекрасной квартиры известного богача Маршака на Крещатике (полученной мной по ордеру) и перебраться в маленькую комнатку на Б. Васильковской во дворе (бывшая гостиница). Каждую ночь ко мне приходили с обыском, и каждый раз после обыска что-нибудь из вещей пропадало. Правда, у меня не было ничего ценного, но белогвардейцы-чеченцы всегда находили что-нибудь, достойное их внимания. И вдруг, 1 октября (по ст. ст.) почти внезапно налетели на Киев красные, пробыли один день и ушли. После этого, в отместку, деникинцы организовали еврейский погром, длившийся три дня. В эти дни было убито много евреев, изнасиловано много еврейских девушек. Убивали и на улице, и в домах, в квартирах. И в нашем дворе было много убитых. Пришли было и за мной. Но меня спасла от смерти одна полька, жившая на нашем коридоре. Когда пришли солдаты и спросили меня, она пригласила их к себе, поговорила с ними, и они ушли. Пока длился погром, я жил у этой польки. Дров у нас не было, топить печь было нечем... свирепствовал сыпной тиф... Жалко было ребят, и однажды ночью я и актер Клебанов отправились воровать доски с разрушенного здания... Таким образом мы обеспечили себя некоторым количеством дров. Голодали мы изрядно и каждый день с нетерпением ждали прихода Красной армии.

20 декабря 1919 года Красная армия вновь заняла Киев. Мы отправились в Отдел Искусств. Там нам отпустили 50 тысяч рублей и предоставили театр на Мейринговской ул., 8. И мы опять начали работать.

Скоро мы узнали о новом наступлении поляков. Заблаговременно предупрежденные об этом, мы решили немедленно уехать из Киева. Мы разделились на две группы: одна, в которую входил и я, поехала в Кременчуг. В нашу группу входили: Вайсман, Медведева, Рубин, Эйдельман, Эйдельман М., Фридман, Фридман С., Клебанов, Эмерман, Д. Гуревич и др. Вторая группа — в составе: Эпштейн, Баумволь, Финкелькраут и др. — поехала в Елисаветград. Когда эта группа ехала из Елисаветграда в Одессу, на ст. Казатин на поезд напали поляки и убили Баумволя, Эпштейна и еще двух актеров из любителей киевского драмкружка.

В Кременчуге к нашей группе присоединился Заславский с женой. Заславский предложил нам создать крепкий творческий коллектив и поехать в Ростов-на-Дону. Но по дороге у нас начались с ним недоразумения, и, по решению большинства, мы с Заславским растались. По дороге к Ростову действовали банды Махно, и мы решили вернуться обратно по направлению к Польше, где Красная армия заняла уже много городов. От нашей группы отделились, кроме Заславского, еще артист Вайсман с женой и Эмерман. Мы направились в Минск, через Гомель. Гомельский отдел народного образования предложил нам остаться в Гомеле. Там мы сыграли пьесы: „Дер дорфсјунг“, „Мысль“ Андреева, „Поташ и Перламутр“, „За океаном“, „Ди пусте кречме“, „Дер фарворфенер винкель“, „Сатана“ и др. Успех был настолько большой, что Наробраз решил оставить нас на весь зимний сезон.

В Гомеле в то время впервые был создан местный с'езд Рабиса. Я был делегирован на с'езд, а впоследствии был выбран членом президиума союза. Вскоре после этого меня мобилизовали на работу в самом Наробразе, и я был назначен заведующим театральной секцией отдела искусств. Но эта работа меня не удовлетворяла, и я решил уехать в Москву. По приезде в Москву я очень скоро устроился на работу в Московский Государственный еврейский театр.



Артист **З. МОГИЛЕВСКИЙ** (первый комик еврейского театра).

XII

От Гольдфадена до Московского Госета

Основателем еврейского театра фактически был Абрам Гольдфаден, хотя имеются сведения, что еще до Гольдфадена существовала маленькая труппа во главе с Абрамом Фишзоном. Фишзон раз'езжал по маленьким местечкам, при чем в труппе у него были одни мужчины, и лишь позднее к нему попала первая еврейская актриса Брагинская. Гольдфаден организовал свой театр в 1876 году в Румынии из еврейской молодежи со средним и высшим образованием. Он собрал вокруг себя Спивковского, Могилевского, Якуб Адлера, Табачникова, Лайтнера, Шварца, Вербеля, Розенберга и др. Гольдфаден ставил исключительно пьесы собственного сочинения: „Суламифь“, „Доктор Алмасадо“, „Шмендрик“, „Бар Кохба“, „Колдунья“, „Два Кунелемеле“, „Капцензон и Гунгерман“, „Бранделе-Козак“ и т. д.

Гольдфаден об'ехал всю Россию, Польшу и Украину. Но в 1885 году царское правительство запретило еврейский театр, и Гольдфаден со своей труппой уехал в Румынию. Из Румынии он отправился в Галицию, из Галиции в Америку. Наследником театра Гольдфадена в России является Фишзон. Но в то время, как Гольдфаден стремился организовать свой театр из представителей интеллигенции, Фишзон собирал актеров из певцов—канторов и певцов из винных погребков (Фишзон сам был скоморох-батхен).

Жена Фишзона, Брагинская, рассказывает в американских журналах о том, как они играли, как им приходилось обманывать полицию для того, чтобы

иметь возможность выступать на театральных подмостках.

„Приезжает труппа в какое-нибудь местечко. Там играет бродячий цирк. Фишзон сговаривается с антрепренером цирка: в конце циркового представления он покажет пантомиму „Суламифь“ или „Колдунью“, и получает разрешение местной полиции на выступление. Когда в конце программы начинается выступление еврейской труппы, актеры, убедившись, что за ними не следят полицейские, играют на еврейском языке. Когда же во время выступления они узнают, что в цирке находится исправник или пристав, то моментально переходят на игру пантомимой.

Таких случаев было в каждом еврейском театре много.

Бывали и такие случаи: брали разрешение играть на немецком языке, а играли на еврейском; брали разрешение на концерты на русском языке, а во время выступления давали одноактные пьесы на еврейском языке. Такие вещи повторялись в ряде городов вплоть до мировой войны. В Варшаве, Одессе, Петербурге еврейский театр играл на чистом еврейском языке, хотя в афишах и значилось, что играет еврейско-немецкий театр. Правда, в этих городах градоначальники или полицеймейстеры получали от антрепренеров крупные взятки. Так, в Одессе Фишзон и Сабсай платили за разрешение спектаклей по 500 рублей и больше в месяц“.

Начиная с 1890 года, известный в Америке опереточный актер Латайнер писал для еврейского театра в России пьесы на немецком языке („Неверная жена“, „Блюмеле“, „Разрушение Иерусалима“, „Пасхальная ночь“ и т. д.). Но это был, конечно ломанный немецкий язык.

После Фишзона артист Шлиферштейн, бывший актер труппы Гольдфадена, организовал еврейский театр в Варшаве. Должен отметить, что хотя Гольдфаден и стремился привлечь на подмостки интеллигенцию, но последняя фактически не удерживалась долго на еврейской сцене: Спиваковский принял православие и пошел в шан-

таны, Меерсон—тоже принял православие и перешел в русскую оперетту.

Среди антрепренеров, кроме Фишзона и Гольдфадена, были еще Каминский, Спиваковский, который вернулся потом в еврейский театр, Сем Адлер, приехавший из Америки. Были и многие другие антрепренеры более мелкого масштаба. Я сам участвовал в разных коллективах и антрепренеров знал до 40. После Гольдфадена на еврейские театральные подмостки пошло много певцов из винных погребков, каких было много в Одессе. В этих погребках по вечерам собирались купцы. Пока они сидели за стопкой вина, певцы их развлекали своими народными песнями, а потом ходили с шапкой или тарелкой и собирали деньги на пропитание. Среди этих певцов были Сабсай—впоследствии крупный антрепренер, актеры Липовецкий, Кितिц, Вайнштейн и другие.

В труппу принимались прежде всего люди, обладавшие голосом. Первое время они пели в хоре, а потом выдвигались как актеры, как, например, известные актрисы Нерославская и Заславская.

Помимо целого ряда трупп—Каминского и Бермана в Польше, Фишзона, Спиваковского, Сабсай, Мишурата и других—на Украине, в Польше и Литве организовалось и много любительских драматических кружков, которые обычно играли на частных квартирах.

За это время выросло много хороших актеров, большинство из них вышло из низов: Вайсман—бывший портной, Заславский—певец у кантора, Михалеско—заготовщик, Каминская—портниха, Каминский—заготовщик, Трилинг—модистка и т. д. Это объясняется тем, что еврейская интеллигенция стояла далеко от еврейского театра.

Репертуар, которым жил еврейский театр того времени, был лишен всякого художественного вкуса. Главная цель состояла в том, чтобы привлечь зрителя. А зрителя привлекали танцы, песни, мелодрама и т. д. И только в 1907 году, в Варшаве, в переводе Каминского появляются „Дети Ванюшина“, „На дне“, а в театре Компанейца ставили „Жан и Маглена“ О. Мирбо. В этом

сказалось стремление как Каминского, так и многих других актеров перейти на литературно-художественный репертуар.

В это же время из Америки в Варшаву приехал известный актер Юлис Адлер. Он привез с собой репертуар Гордина: „За океаном“. („Крейцера соната“), „Убой“ („Ди шките“), „Сиротка Хася“, „Мирра Эфрос“, „Сатана“ и др.

По приезде Юлиса Адлера, Каминский и Каминская организовали совместно с ним драматический театр, отказавшись от опереточного репертуара. Но через некоторое время они разошлись—Юлис Адлер поехал с репертуаром из пьес Гордина по городам Центральной России, Каминский с этим же репертуаром играл в Варшаве, Лодзи, Петербурге. В труппе Каминского были: Вайсман, Желязо, Э. Раппель, Ляндо, Ермолова и др.

Что представляли собой руководители еврейского театра того времени, как, например, Фишзон?—Фишзон был настоящий эксплуататор, ничем не стеснявшийся, он торговал своими актрисами, в особенности в начале своей деятельности. Своих актеров он держал в черном теле и просто издевался над ними. Об одном таком случае рассказал мне актер Брандеско. У Фишзона была большая театральная библиотека. На каждой пьесе и на нотах была надпись: „Украдено у Фишзона“. Естественно, что пьесы находились иногда на руках у актеров. И, если актер бросал его театр и уезжал без его согласия, то его просто арестовывали за кражу из библиотеки. Брандеско, работавший в труппе Фишзона в 1905 году, получил у него пьесу „Неверная жена“ для работы над порученной ему ролью и забыл вернуть ему пьесу. Когда Брандеско уехал в Павлоград в другую труппу, Фишзон сообщил о „краже“ екатеринославской полиции. Отсюда дали знать полиции в Павлограде, и Брандеско был доставлен этапным порядком в Екатеринослав...

Как репетировали пьесы? Почти каждые два дня шла новая пьеса. Каждый актер старого еврейского те-

атра имел в своем репертуаре 50—60 ролей. Сегодня он играл драму, завтра—оперетту.

После появления репертуара Гордина в варшавских театрах начался раскол: каждый хороший актер стремился в театр, в котором играют только драму. Первая такая труппа была создана Э. Каминской; такая же труппа была создана антрепренером Липовским, раз'езжавшим по Украине и Белоруссии.

В 1912 г. в Варшаве Компанеец при участии известной артистки Нерославской и дирижера Сандлера организовал новую еврейскую оперетту. На еврейский язык были переведены оперетты из русского и иностранного репертуара: „Сюзанна“, „Ева“, „Цыганская любовь“ и др. Но после первого сезона это предприятие лопнуло, и труппу пришлось распустить.

В том же 1912 г. стали приезжать гастролеры из Америки: Томашевский, Зильберт, Клара Юнг, Шерман. Самым крупным успехом пользовалась Клара Юнг. Она об'ездила Россию и Польшу вместе со своим мужем Юнгвицем. Они организовали свою собственную труппу. Потом Клара Юнг уехала за границу и вернулась уже в Советский Союз лишь в 1925 году. Пробыв здесь три года, она опять уехала за границу. Сейчас она снова в СССР.

Я уже рассказывал о существовавшем официальном запрещении еврейским театрам играть на еврейском языке, о всех мучениях и трудностях, с какими нам приходилось пробивать себе дорогу, о тех хитростях и подкупках, на которые приходилось идти почти в каждом городе. Во время же империалистической войны в губерниях района военных действий еврейский театр был запрещен категорически. Многим театрам пришлось „эмигрировать“, кому в Сибирь, кому на Волгу. Лично я с театром был на Волге. Когда, по приезде в Казань, нам там не хотели дать разрешение на спектакли, мы командировали в Петроград артиста нашего театра Кона, и он, благодаря содействию драматурга Марка Арнштейна и с помощью 100 рублей, раздобыл в департаменте полиции разре-

шение на право выступать в Казани на еврейском языке.

Уже с 1904 года еврейским театром стали интересоваться и пытались внести в него подлинную культуру писатели Марк Арнштейн, Перец Гиршбейн, Перец.

В 1909 году Перец Гиршбейн организовал свой собственный театр, со своим собственным репертуаром, и привлек к себе лучшую актерскую молодежь: Бенами, Веритэ, Зильберберг, Нозми, Фахлер и др. Они разъезжали по Литве, Латвии, Белоруссии, Украине. Но года через полтора предприятие лопнуло—еврейская интеллигенция не поддержала театра, и у него не оказалось материальной базы.

Гольдфаден был человек очень талантливый и разносторонний: он был и драматург, и композитор, и режиссер, и организатор. Старые актеры—Спиваковский, Вайсман, Меерсон и другие, рассказывали, как интересны и художественны были спектакли у Гольдфадена. Гольдфаден приходил на репетицию с подробным планом мизансцен. „А теперь—не то, кто хочет, тот и режиссер“,—часто говорили они с сожалением.

И, действительно, режиссуры как таковой в старом еврейском театре не существовало. Антрепренер, или актер, если только он занимал положение, ставил все пьесы и назывался режиссером или художественным руководителем театра. В труппе Генфера, например, был замечательный актер Дранов. Он никогда никакого отношения к режиссуре не имел и как режиссер был бездарен, но, будучи актером первого положения, ставил все пьесы. Обыкновенно ставили две пьесы в неделю: в воскресенье была читка, а в среду—спектакль; в среду—читка, в субботу—спектакль. Твердых мизансцен никаких не было, о художественном оформлении не думали: стол справа, стол слева, два стула возле каждого стола, по середине двери, по бокам двери— и все. Никто не вносил ничего нового, театры копировали друг друга и так шли от спектакля к спектаклю.

В 1905 году в Варшаве появляется писатель Марк Арнштейн, он же—режиссер. Он начинает ломать тра-

диции старого еврейского театра; начинает репетировать по 2—3 недели одну пьесу, приглашает художников для оформления спектаклей. Вслед за ним что-то новое начинает вносить приехавший из Америки Юнгвиц—для каждого спектакля строятся новые декорации, шьются новые костюмы. Затем и Рудольф Заславский начинает требовать от антрепренера расходования особых средств на оформление новых постановок и решительно отказывается от копирования других театров. Это было уже большим новшеством в еврейском театре, который никогда до Заславского не имел и не возил своих декораций и костюмов из города в город. Как талантливый режиссер и актер, Заславский уже не допускал постановок с двух репетиций, а репетировал каждую пьесу не меньше месяца.

После Заславского появляются такие актеры, как Брандеско, писатель Баумволь, которые начинают ставить пьесы по-новому, не копируя других.

В 1908 г. Каминский организовал так называемую объединенную труппу (Ди ферайнигте труппе). Он собрал лучших актеров, среди которых были: Э. Р. Каминская, М. Трилинг, С. Эдельман, Ермолова, Вайсман, Серадский, Ляндау, Желязо, Шпиро, Л. Раппель, З. Раппель. В репертуар нового театра вошли пьесы: Гордина—„Мирра Эфрос“, „Убой“ („Ди шхите“), „Сиротка Хася“, „Незнакомец“, „Сатана“, „За океаном“; Зудермана—„Родина“, Э. Золя—„Тереза Ракэн“. Театр с успехом выступал в Варшаве, Лодзи, Вильно, Риге, Минске, Витебске и Петербурге. После возвращения из Петербурга в Варшаву из-за внутренних неурядиц и неполадок труппа распалась.

Весною 1908 года в Петербурге одновременно гастролировали Московский Художественный театр и театр Каминской. На один из спектаклей Каминской пришли В. И. Качалов, И. М. Москвин и И. М. Уралов. Игра актеров произвела на них очень сильное впечатление, и, придя за кулисы, они выразили свое восхищение, подчеркивая, что актеры еврейского театра, не имея никакой школы, сумели создать потрясающие образы. Особенно сильное впечатление произвела на них Каминская.



Заслуженный артист РСФСР М. А. ЭПЕЛЬБАУМ.

XIII

Жизнь еврейского актера в Америке и России

В девяностых годах группа актеров—Якуб Адлер, Кеслер, Латайнер, Могилевский,—возглавляемая Гольдфаденом, уезжает в Америку, где Гольдфаден в Нью-Йорке организует свой театр. Постепенно, один за другим от этого коллектива откалываются Якуб Адлер, Кеслер, Латайнер, Томашевский. Каждый из них организует и становится во главе своего собственного театра. До мировой войны в США было 15—20 еврейских театров, в одном только Нью-Йорке их было около 10. Самым крупным антрепренером был Якуб Адлер. Якуб Адлер был не только антрепренером; он был и выдающийся актер, один из лучших актеров в труппе Гольдфадена. Уже в первые годы своей сценической деятельности в России он обратил на себя внимание публики исполнением роли Уриэль Акосты. Когда запретили еврейский театр, Якуб Адлер некоторое время разъезжал с русским драматическим театром (Одесса, Елисаветград, Екатеринослав), в котором он играл Акосту на еврейском языке. В Нью-Йорке он имел большой успех как актер, а как антрепренер стал быстро богатеть и приобрел даже собственное театральное здание.

В противоположность ему Гольдфаден в Америке постепенно сходил со сцены. И кончил он очень плохо... Он перестал писать, его товарищи, вместе с которыми он создавал первый еврейский театр в России, отвернулись от него, актеры относились к нему равнодушно. Последние годы своей жизни Гольдфаден голодал и осенью 1908 года умер в большой нищете.

Якуб Адлер умер в 1922 году.

Еврейским актерам в России жилось несравнимо хуже, чем их американским товарищам. Вечные скитания и переезды из города в город или местечко на подводах или, реже, по железной дороге, отсутствие своего постоянного угла,—все это создавало ощущение необеспеченности и неуверенности в завтрашнем дне. До мировой войны в России было около 600 еврейских актеров и хористов. Из них 90% жили всегда в нужде и умирали в нищете. Лишь выдающиеся актеры Варшавы, Лодзи имели свои квартиры, имели возможность учить своих детей. Таких счастливых было немного: Компанеец, Раппель, Зандберг, Родштейн, Серадский, Каминский и некоторые другие.

Начиная с 80-х годов и до 1905 г., все еврейские актеры работали на процентах, т. е. на марках, причем в каждом театре был ответственный директор-распорядитель. Такими директорами-распорядителями были Фишзон, Мишурат, Вайсфельд, Каминский, Генфер, Сабсай, Бронштейн, Житомирский и другие.

После 1905 года начинается перелом. В Варшаве и Лодзи организуются театры, где актеры получают твердое жалованье. Из наиболее крупных антрепренеров можно назвать: Каминский, Раппель, Зандберг, Компанеец, Спиваковский, Сем Адлер, Меерсон, Сабсай и Фишзон. В этих театрах положение актеров уже значительно улучшается. Много маленьких театров продолжали, однако, работать на прежних условиях до самой Октябрьской революции. Актеры продолжали голодать, а антрепренеры за их счет наживались.

Самую непривлекательную и, пожалуй, даже отталкивающую фигуру в еврейском театре представляли собой антрепренеры. Антрепренерами чаще всего становились плохие актеры: стоило им каким-нибудь образом раздобыть каких-нибудь сто рублей, они сколачивали собственную труппу и становились в полном смысле слова хозяйчиками своих мелких предприятий. Самодурство и чванство при полном отсутствии культурности—характерные черты этих антрепренеров: уж одно то, что они

стояли во главе труппы, управляли театром, делало их, по их глубокому убеждению, великими людьми. А это воображаемое „величие“ давало им право третировать актеров, грубо и издевательски обращаться с ними, а также и с зрителем, которому с подмостков театра преподносили чаще всего самую низкопробную халтуру. К числу таких антрепренеров должны быть отнесены Мишурат, Житомирский, Эскин, Щербаков, Бронштейн, Шаровнер, Бекер и др.

Однажды в местечко Ананьев приехал Щербаков — весьма незначительный местечковый антрепренер. Публика плохо посещала театр. Тогда Щербаков напился пьяным и перед спектаклем выступил с такой речью: „Слушайте, вы, вы знаете, какой театр к вам приехал? Самый лучший театр, с самым лучшим репертуаром! Моя дочь будет знаменитостью, а вы не хотите посещать мой театр. Если вы не сообщите вашим знакомым и сами не придете в театр, то на вас придет 1905 год (это значит погромы)“.

Как Щербаков, так и многие другие еврейские актеры даже не знали как следует еврейского языка.

XIV

Таланты старого еврейского театра

Остановлюсь несколько на отдельных выдающихся актерах старого еврейского театра, с которыми мне пришлось работать.

Прежде всего—**Э. Р. Каминская**. Каминская родилась в Польше, у бедных родителей. Работала сначала модисткой. В 17 лет она познакомилась со своим будущим мужем А. Каминским, увлеклась театром и поступила на сцену. Никакой театральной школы она, конечно, не знала. Но благодаря своему крупному природному таланту она, несмотря на отсутствие театральной культуры, блестяще сыграла немало крупных ролей, создав ряд прекрасных образов. Начав с репертуара Гордина (Миреле Эфрос, Эстерке в „Убое“, Эсфирь в „За океаном“), она сыграла затем целый ряд женских ролей европейских авторов (Тереза Ракэн в одноименной пьесе Золя, Магда в „Родине“ Зудермана и т. д.). Будучи прекрасной актрисой, она в то же время была и замечательным товарищем и другом. Она всячески боролась с бессовестной эксплуатацией актеров антрепренерами, икогда, ее муж организовал собственный театр, она всегда старалась ставить актера в наиболее достойные человеческие условия.

Я помню еще в 1904 г., когда я был любителем и хотел попасть в труппу А. Каминского, я зашел к нему домой. Э. Р. Каминская—его жена—готовила обед, а муж читал ей перевод „На дне“ Горького. Я сидел примерно час и тогда ничего не понимал, но через два года, в 1906 г. в Варшаве на еврейском языке уже шла пьеса „На дне“ с участием Каминской.

О Каминской писали очень много в журналах и газетах на разных языках. Все называли ее еврейской Дузе.

Во время работы в Варшаве Э. Р. Каминская отказывается играть в оперетте и переходит только на драматический репертуар.

В 1909 г. Э. Р. Каминская гастролирует по Америке и Европе, потом снова возвращается в Варшаву. Во время империалистической войны, когда во многих губерниях на Украине и Белоруссии были запрещены спектакли на еврейском языке, Э. Р. Каминская вынуждена организовать коллектив из русских актеров и сама играет на русском языке пьесы: „Мирра Эфрос“, „За океаном“, „Убой“, „Сиротка Хася“ Гордина, „Мать“ Пинского.

В 1918 году Каминская с группой актеров приезжает на Украину. В 1919 г. Каминская поступает в организованный первый Гос. еврейский театр при Украинском Наркомпросе.

Каминская умерла в 1925 году.

А. М. Каминский родился в Варшаве, работал в качестве заготовщика (кожевника). Во время спектаклей Гольдфадена в Варшаве увлекся театром. После отъезда Гольдфадена в Варшаве организовался театр Шлиферштейна, и к нему в качестве актера поступил Каминский вместе со своей женой. Вскоре он организовал свой собственный театр, с которым и разъезжал по Литве, Польше, Украине и т. д. В 1905 году, получив разрешение на спектакли в Варшаве, он организует там лучший в то время коллектив. В противоположность другим антрепренерам, он уже не удовлетворяется репертуаром Гольдфадена и Латайнера, а ставит целый ряд пьес европейских драматургов. Каминский никогда не искал прибылей от своего предприятия. Он не жалел средств для повышения художественной ценности своих постановок, приглашал художников, музыкантов, актерам платил вдвое больше, чем другие антрепренеры. В 1911 году несколько варшавских меценатов построили для него собственное театральное помещение на Обозной ул., 3. Каминский собрал в своем коллективе лучших драматических

актеров. Но драматические спектакли, как бы они ни были хороши, публику собирали плохо, и для того, чтобы продержаться, Каминский вынужден был перейти частично на оперетту. Однако, Каминский оперетты не любил. Вскоре он бросил свой театр и уехал с женой на гастроль в провинцию, ставя исключительно драму.

А. М. Каминский умер в 1918 году, во время немецкой оккупации в Польше.

Замечательной актрисой была также **М. Трилинг**, в прошлом по профессии шляпочница. Выйдя замуж за актера Бермана, она бросает свою профессию и сама становится актрисой (около 1905 г.). За время своей сценической деятельности она создала ряд интересных женских образов, а в роли Мирры Эфрос конкурировала даже с Каминской. Во время гражданской войны, в Екатеринославе, она заболела сыпным тифом и умерла, будучи еще сравнительно молодой женщиной.

Рудольф Заславский. Заславский родился в Одессе. Уже в детстве он проявлял большие музыкальные способности и пел в хоре в синагоге. Потом он стал работать в театре, сначала в качестве хориста, а затем и актера. Очень скоро о нем заговорили как о талантливом, многообещающем актере и режиссере. Он первый из еврейских актеров сыграл на еврейском языке Отелло, Гамлета, ряд пьес Леонида Андреева („Мысль“, „Тот, кто получает пощечины“), и конечно, мастерски выступал в репертуаре Гордина.

Заславский всегда мечтал о передовом, культурном еврейском театре. Начиная с 1910 г. он борется с антрепренерами; он хочет отделить драму от оперетты, но его мечта не увенчалась успехом. В начале революции он организует коллектив и до 1924 года раз'езжает по разным городам. В его репертуар входили пьесы Шолом Алейхема, Шолом Аша, Гиршбейна, Гордина, Л. Андреева—„Теведер милхикер“, „Стемпеню“, „Ди пусте кречме“, „Бог мести“, „Мысль“, „Сатана“, „За океаном“ и другие.

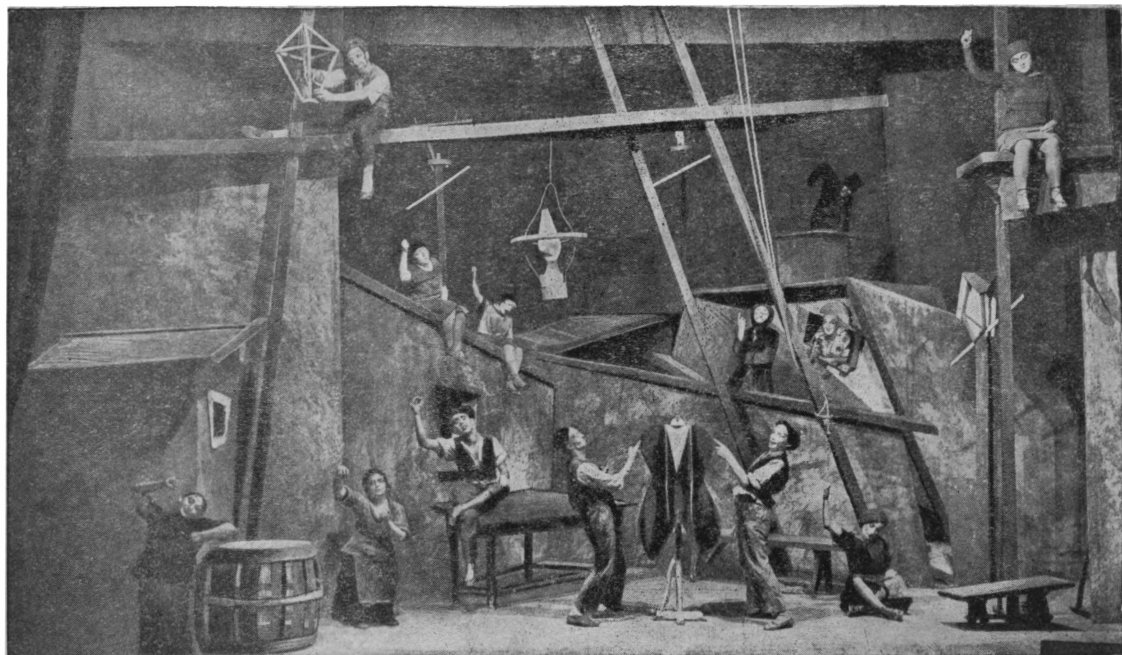
Е. Вайсман в молодости был рабочим-портным из гор. Белая церковь. Вайсман был обладателем прекрас-

ного голоса. Первое же посещение театра настолько увлекло его, что он забросил свое ремесло, вступил в качестве актера в первую попавшуюся еврейскую труппу и стал раз'езжать то с тем, то с другим странствующим коллективом из города в город. В 1905 году он переходит в труппу Каминского в Варшаве. Там он быстро выдвигается на положение первого актера-комика и с огромным успехом, в особенности в пьесах Гордина (Эльконе в „Убое“, Нохумце в „Мирре Эфрос“), играет там в течение целого ряда лет. Потом опять начинаются его скитания и, наконец, в 1929 г., уже пожилым человеком, он бросает театр и обосновывается в Тбилиси как руководитель кружка еврейской театральной самодеятельности. Однако эта работа не удовлетворяет старого, влюбленного в театр актера. Несмотря на преклонный уже возраст (66 лет), он осенью 1936 г. едет в Москву хлопотать о предоставлении ему работы в театре. Его хлопоты увенчались успехом. Всесоюзный Комитет по делам искусств направил его в Киевский еврейский театр.

М. А. Меерсон в Одессе, будучи студентом, увлекся театром Гольдфадена, бросил университет и поступил в театр. Когда театр распался, Меерсон принял православие, уехал в Петербург и поступил в русскую оперетту. Проработав в оперетте несколько лет, он снова вернулся в еврейский театр. Он побывал на гастролях в Нью-Йорке, потом играл в России у Фишзона, у Сем Адлера. Это был очень одаренный и самый культурный артист на еврейской сцене, создавший много блестящих образов в трагедиях Шекспира и драмах Шиллера. Единственный из старых еврейских актеров, получивший театральное образование, он был и прекрасным режиссером. Он умер в 1928 году.

Одним из лучших еврейских артистов-певцов был **Мордух Рыбальский**.

М. Ш. Рыбальский родился в 1870 году в Фастове (Киевской губ.). До 15 лет он учился в „хедере“ (еврейская школа) и одновременно учился у частного преподавателя русскому языку. Начиная с 12 лет он пел в



Госет „Двести тысяч“ (I акт)

синагоге у кантора. Однажды какой-то варшавский торговец волами услышал его голос и посоветовал ему поехать в Варшаву. Против воли родителей, Рыбальский поехал в Варшаву, сопровождая волов этого торговца. Там он добился приема у профессора музыки Грабовского, который посоветовал ему учиться и стать оперным певцом. Средств не было никаких, и Рыбальский начал выступать в концертах, раз'езжая по различным городам Польши, распевая русские романсы.

После освобождения от воинской повинности он вернулся в Варшаву. К этому времени опять разрешили играть немецко-еврейскому театру. Антрепренершей немецко-еврейской труппы была знаменитая генеральша Ольгинская. Рыбальский был приглашен в ее труппу. Первый дебют его был в пьесе „Продажа Иосифа“. После этого он играл Авесалома в „Суламифи“.

Позже Рыбальский перешел в труппу Фишзона. Пятнадцать лет он работал в труппе Фишзона. Все эти годы его бесчеловечно эксплуатировали. Он никогда не знал, сколько получает жалования, и интересовался только театром и своими ролями. Фишзон этим пользовался. Рыбальский работал у него на всем готовом, как ученик-подмастерье, получал еду, одежду и пр. И все же этот период был самый блестящий в его актерской карьере. Труппа раз'езжала по всем крупным городам России и Польши. Рыбальский пользовался огромным успехом. Пресса уделяла ему целые страницы. Он гастролировал в самых лучших еврейских театрах.

В 1921 г. Одесский Государственный еврейский театр праздновал 30-летний юбилей сценической деятельности М. Ш. Рыбальского. До 1927 г. Рыбальский ни на один день не прерывал своей работы в еврейском театре. В 1927 г. он приехал в Невель с еврейским передвижным коллективом и там остался. Коллектив его, повидимому, бросил, он был слишком стар и не мог больше играть на сцене. Он занимался общественной работой, руководил драмкружком в еврейском рабочем клубе.

М. Ш. Рыбальский умер от разрыва сердца в начале

1938 г. в Доме ветеранов сцены Всероссийского Театрального Общества в Ленинграде.

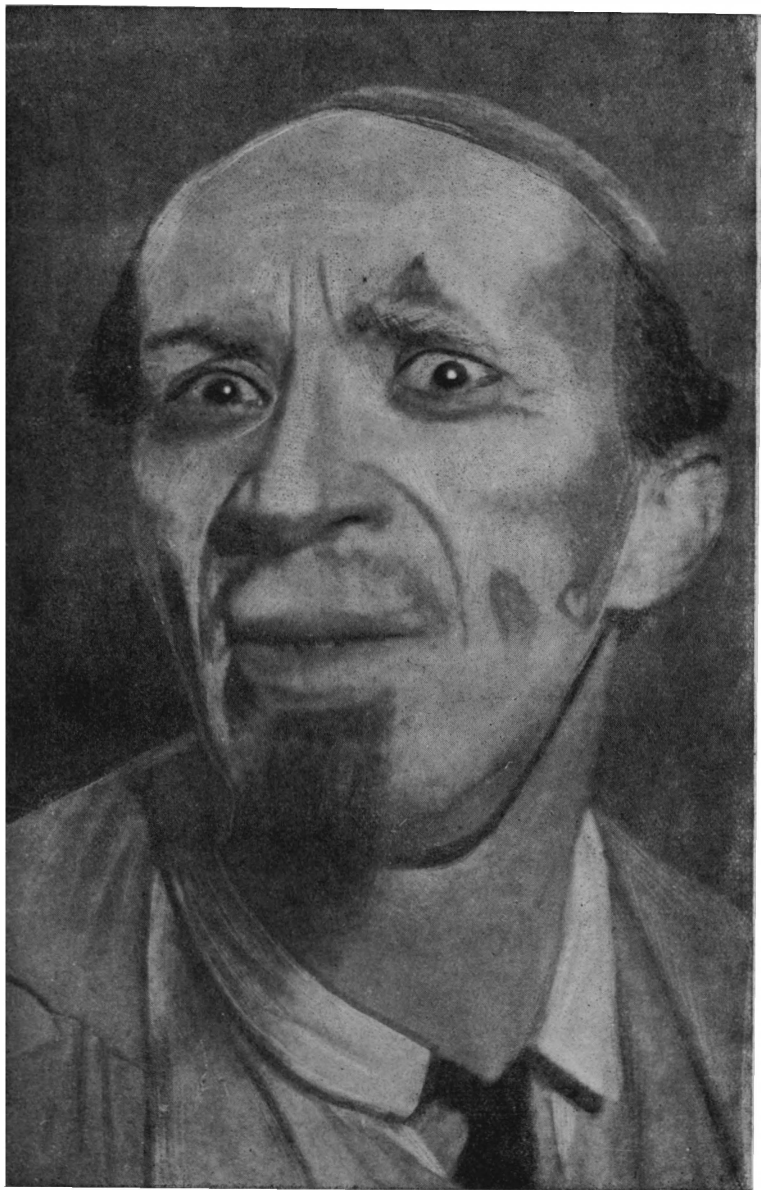
Н. Нерославская родилась в Екатеринославе, по окончании гимназии она поступила в музыкальную школу по классу пения. Приехавший со своей труппой Фишзон пригласил ее в свой театр певицей. В 1903 г. театр Фишзона гастролирует в Лодзи одновременно с итальянской оперой Кастеляно. Кастеляно, услышав Нерославскую, приглашает ее к себе в оперу. Но, проработав в опере один год, Нерославская вернулась в еврейский театр. Мне пришлось много лет работать с Нерославской в труппе Сем Адлера. Это была культурная, талантливая актриса, пользовавшаяся большим, заслуженным успехом как в драме, так и в оперетте.

Желязо родился в Варшаве. С детства он пел в синагоге, на свадьбах, вечеринках. Потом попал в еврейский театр как хорист. Постепенно он становится одним из самых крупных актеров еврейской сцены, принимая всегда активное участие в организации лучших еврейских театров в разных городах.

Клара Юнг родилась в Галиции, в состоятельной семье. Мать ее часто посещала театр и водила туда с собой свою маленькую дочь. Естественно, что девочка, одаренная пылким воображением и огромным темпераментом, очень скоро пристрастилась к театру и очень рано поступает на сцену. Вскоре она уезжает в Америку. Там она поступает в театр Кесслера на амплу инженю-комик и опереточной актрисы. Там же она знакомится со своим будущим мужем—режиссером Юнгвицом.

Юнгвиц, как режиссер, вскоре угадывает в ней выдающийся талант. Он начинает строить для нее специальный репертуар. И с этим репертуаром они в 1912 г. приезжают в Варшаву, где гастролируют в труппе Раппеля. Клара Юнг сразу завоевывает симпатии публики. Через год Юнгвиц создает свой собственный театр в Варшаве, и здесь талант Клары Юнг получает возможность полного развития и расцвета.

Исключительно талантливая, с колоссальным темпераментом, умная и тонкая актриса, без всякой школы,



Народный артист РСФСР С. М. МИХОВЕЦ
в роли Гоцмаха („Колдунья“).

как настоящий самородок, ставшая в своем амплуа настоящим мастером слова, песенки, движения, Клара Юнг очень скоро приобрела мировую известность и стала любимицей театральной публики как в России, так и за границей.

М. И. Эпельбаум родился в Одессе. Отец его был портным. Когда Эпельбауму исполнилось 18 лет, у него появился чудесный голос—баритон. Эпельбаум начинает выступать в любительском кружке. В 1910 г., когда И. Корик организует свой театр, Эпельбаум поступает к нему в труппу и сразу занимает первое положение. Эпельбаум приобрел большую известность в Варшаве, Одессе, Киеве и т. д.

В 1927 г. Эпельбаум уезжает за-границу, там пробыл два года, гастролируя по Европе, Южной Америке и Северной Америке, после чего возвращается в СССР.

В 1937 г. Эпельбаум получил звание заслуженного артиста республики.

И. Корик родился в Херсоне. С малых лет занимался рисованием и живописью. Родители были бедные и не могли дать ему возможности учиться. Корик очень рано начинает организовывать любительские спектакли. В 1906 г. Сабсай берет его вместе с женой Евиной, тоже любительницей, к себе в труппу. Корик сразу начинает играть роли героя-любовника, а жена его—роли примадонн. В настоящее время Корик играет в гор. Баку в еврейском театре.

Артист **Арко** родился в гор. Екатеринославе у бедных родителей. Отец был портной. 12-летним мальчиком Арко, работая у отца, одновременно пел в хоре в синагоге. В это время в Екатеринославе гастролировала труппа Фишзона, и старик Фишзон взял мальчика к себе в труппу. До 17 лет Арко поет в хоре, играет роль мальчиков и постепенно становится первоклассным актером. До 1916 г. Арко все время работает в труппе Фишзона. В 1916 г. он уехал за-границу и в настоящее время находится в Северной Америке.

Арко был талантливым актером. Кроме еврейской оперетты и драмы, он играл Уриэля Акосту, Шейлока

и целый ряд других ролей европейского классического репертуара.

И. Брандеско родился в Кременчуге у бедных родителей. Отец его был домашним учителем и грошевым заработком содержал семью. Еще почти ребенком Брандеско поступает в учение в типографию и становится наборщиком. На досуге он участвует в любительских драматических кружках, где проявляются его большие актерские данные и способности. После этого он поступает уже в профессиональный театр—в труппы Мишурата, Бронштейна, Житомирского, Фишзона. В 1907 г. он уже играет в труппе Каминского в Варшаве. Брандеско был чрезвычайно разносторонним актером—и трагик, и неврастеник, и комик. Все сыгранные им роли—а их было не менее 60—были всегда ярко и талантливо разработаны. В данное время он с большим успехом играет в Одесском еврейском театре.

Кроме перечисленных, следует упомянуть еще о целом ряде очень талантливых актеров, как Заславская, Соня Эйдельман, Лихтейнштейн и др. Очень способным актером был и Оберберг, игравший последнее время в театре Клары Юнг.



Народный артист РСФСР С. М. МИХОЭЛС
в роли Лира („Король Лир“).

XV

Новый еврейский театр

После Великой Октябрьской социалистической революции первый опыт создать новый еврейский театр сделан был в Харькове в 1918 году. В организованный театр под названием „Унзер Винкель“ вошли лучшие еврейские актеры (Желязо, Браун, Рубин, Эпштейн, Зильберберг и др.).

В начале 1919 г. часть труппы переехала в Киев. Советское правительство Украины включило театр в сеть государственных, сохранив за ним его название.

Другая группа актеров (Шрифтзецер, Зильберберг, Дальская, Фибих, Ермолова-Вайсман) отправилась в Белоруссию (Минск, Витебск). Сохранив также название „Унзер Винкель“, этот театр просуществовал там до начала 1921 г. В 1922 г. организован был белорусский еврейский театр. Студийцы были набраны из рабочей среды, детдомов, беспризорных. Наркомпрос Белоруссии отправил студию в Москву на учебу на три года. По истечении этого срока Белоруссия получила прекрасный еврейский театр, начавший свою работу в Минске в 1926 году.

К началу мировой войны в Вильно очутился артист **Ковальский** из труппы Генфера. В 1915 году, уже во время немецкой оккупации, безработный Ковальский знакомится с местной любительской студией, в которой принимали участие известная актриса-любительница Аломис, актеры-любители Ю. Гегузин и Аэро Гельберштат. Этой студией руководил артист Бен-Ами еще с 1910—11 года.

Ковальский начинает готовить с этой студией пьесы: „Дер дорфсюнг“ Кобриня, „Бог мести“ Ш. Аша, „Дер фарворфенер винкель“ Гиршбейна, „Ди пусте кречме“ Гиршбейна и т. д. Через некоторое время из этой студии вырастает замечательный театр под названием „Ди вильнер труппе“. Театр гастролировал в Польше, Литве, потом переехал в Америку. Но там он очень скоро распался благодаря козням американских антрепренеров, переманивших актеров к себе.

В 1925 году организовался Государственный еврейский театр в Харькове. Первым художественным руководителем его был Э. Лойтер. В 1930 году в Киеве организовался Государственный еврейский театр под художественным руководством Вершилова. В этот театр вошел ранее созданный Вершиловым в Москве театр „Фрейкунст“. В 1934 г. Харьковский театр объединился с Киевским.

Очень хороший еврейский театр имеется также в Одессе. В составе талантливого коллектива этого театра надо особенно отметить артистку Бугову и артистов Брандеско и Шварцер.

Как организовался Московский Госет?

Существовавшее в Петрограде Еврейское Театральное Общество еще до Февральской революции, в 1916 году, пыталось создать еврейский театр, но из этого ничего не вышло.

После Великой Октябрьской социалистической революции в Петрограде организована была еврейская театральная студия, руководителем которой был приглашен А. М. Грановский, впоследствии эмигрировавший за границу и умерший в 1937 г. после тяжелой болезни в Париже.

В январе 1919 г. приступили к организации еврейской студии. Первыми, принятыми в коллектив студийцами, были: Михоэлс, Штейман, Маннес, Вайнер (ум. в 1933 г.), Эпштейн, Абрамович, Розенбаум, Мурская, Фельтенштейн, Абрагам, Ром, Карчмер, Магид, Бяльская, Якобсон, Азарх, Ингстер и другие — всего человек 35—40. Параллельно с серьезной театральной



Заслуженный артист РСФСР В. Л. ЗУСКИН.
в роли шута (король „Лир“)

учебой велась и подготовка репертуара. После четырех месяцев упорной работы студия дала 10 показательных спектаклей на сцене бывш. Малого театра („Грех“, „Амнон и Томар“, „Ум винтер“ Ш. Аша, „Слепые“ Метерлинка, „Уриэль Акоста“ Гуцкова) и вскоре уехала на гастроли в Витебск, где имела большой успех.

Почти одновременно организовалась еврейская театральная студия и в Москве. История ее возникновения такова.

В 1917 г., после Февральской революции, организовался небольшой еврейский драматический кружок. В 1919 году кружок был преобразован в студию, получил помещение в Большом Чернышевском переулке (теперь ул. Станкевича, д. 12), и началась серьезная театральная учеба и подготовка репертуара. К несчастью, через несколько месяцев помещение сгорело. Несмотря на это, энтузиасты студии продолжали работать как в этом полу-сгоревшем, так и в разных других случайных помещениях. Так дело тянулось до весны 1920 года. В мае 1920 года в Москву приехал Грановский хлопотать о переводе петроградской студии в Москву. Было созвано совещание, на котором было принято решение о слиянии петроградской и московской студий.

После капитального ремонта и восстановления сгоревшего помещения, в Москву, в конце ноября 1920 г., переезжает почти весь коллектив петроградской студии. Начинается кипучая работа, и 10 января 1921 года открывает свои двери Государственный Еврейский Камерный театр. Зрительный зал, оформленный интересными работами Марка Шагала, вмещал всего 90 человек. Для открытия были поставлены пьески Ш. Алейхема в декорациях Шагала. Кроме Шолом Алейхема театр показал на этой сцене еще „Рассвет“ Вайтера и „Бог мести“ Аша.

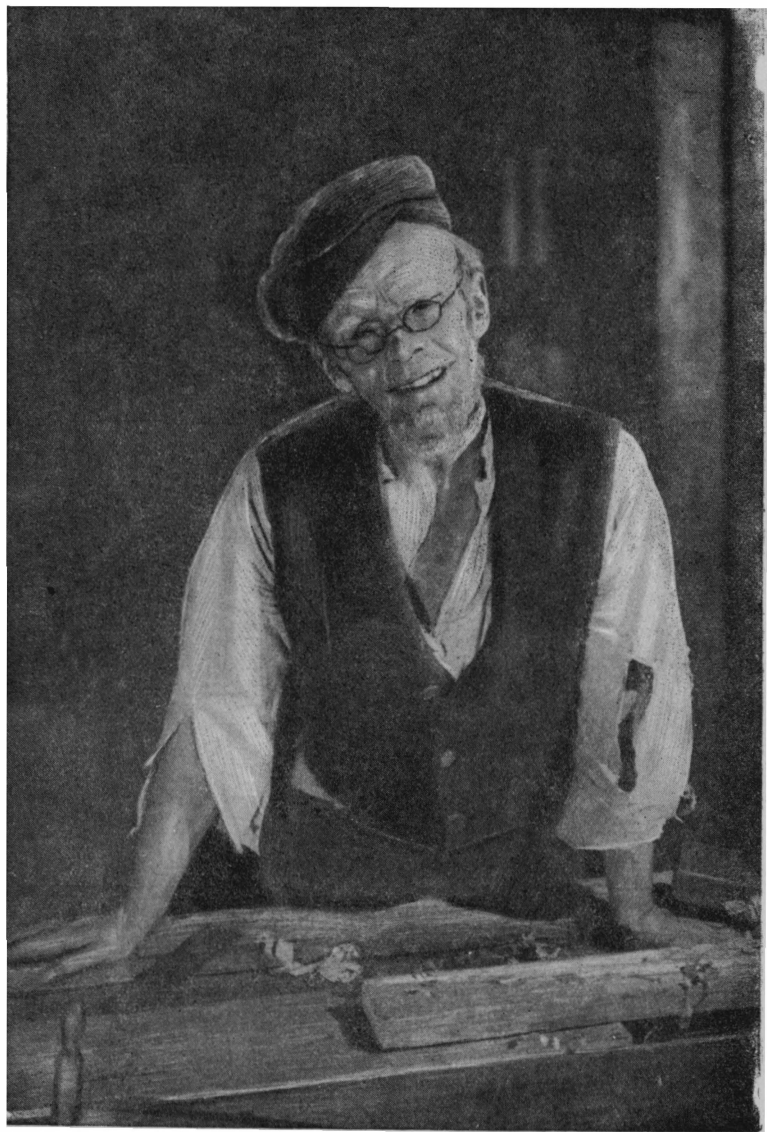
9 апреля 1922 года театр переезжает в новое помещение на Малой Бронной, 2, где открывается спектаклем „Уриэль Акоста“ (постановка Грановского). Спектакль

провалился, как сугубо формалистический. К концу 1922 г. Грановский показывает „Колдунью“, а в начале 1923 г. — „200.000“. Эти две постановки создают театру большой и прочный успех.

Все попытки создать новый, серьезный еврейский театр в царской России неизменно проваливались. Причиной тому было, с одной стороны, преследование и угнетение евреев царским правительством, а с другой — скудость еврейских „меценатов“, боявшихся вложить крупные средства в театральное предприятие.

До Октября мы имели много хороших актеров, но настоящего театра не было. И только благодаря Великой Октябрьской социалистической революции, благодаря ленинско-сталинской национальной политике в Советском Союзе могли вырасти настоящие художественные еврейские театры, национальные по форме и социалистические по содержанию.

Не то мы видим за границей. Когда в 1928 и 1930 гг. я был за границей, я интересовался положением там еврейских театров. Оказалось, что в Варшаве имеется 3 еврейских театра, в Лондоне — 2, в Северной и Южной Америке — 18, в Париже — 1, в Вене — 1. Но все эти театры находятся в ужасном состоянии.



Заслуженный артист РСФСР В. Л. ЗУСКИН
в роли Нафтуле („Суд идет“).

XVI

Госет

В мае 1924 г. я поступил в Московский Госет, называвшийся тогда Гос. Еврейским Камерным театром и лишь к концу 1924 г. переименованный в Государственный Еврейский Театр (Госет). Я поступил в Госет в качестве администратора, желая работать в передовом и культурном театре, каковым уже в то время по праву считался Госет.

Однако, несмотря на внешний блеск, материальное положение театра было очень тяжелым. Работники по два месяца не получали зарплаты.

Работая в театре как администратор, я очень скоро убедился в полной бесхозяйственности Грановского, в его абсолютном неумении планировать творческую жизнь театра. Коллектив, актеры стояли у него всегда на втором плане, и поэтому когда в театре бывали деньги, то он тратил их на что угодно, только не на зарплату... Все вопросы жизни театра Грановский разрешал, не считаясь ни с чьим мнением. Актеры должны были молча принимать его распоряжения, а если кто-нибудь решался высказаться против, то он его спокойно и вежливо выслушивал, но этот актер брался на заметку как „неблагонадежный“ и в дальнейшем уже ролей не получал.

Грановский не терпел никакого вмешательства со стороны кого бы то ни было в свои дела, не терпел критики. Работать с Грановским было чрезвычайно трудно. Его бесхозяйственность и самодурство не давали возможности наладить хозяйственное состояние театра. Вследствие этого летние гастролы почти всегда были убыточны. И лишь в 1927 г., благодаря тому, что Грановский был за границей, удалось провести гастролы так, что мы их закончили с некоторой прибылью.

21-го марта 1928 г. Грановский уехал в Берлин (на две недели раньше труппы) для подготовки гастролей. Мы все приехали в Берлин 7 апреля. 11-го апреля в театре „Дес Вестенс“ состоялся первый наш спектакль.

От Управления Государственными Академическими театрами я получил мандат, по которому я являлся ответственным по финансово-хозяйственной части Госета. Но, приехав в Берлин, я увидел нечто совершенно неожиданное. Помощником Грановского был некий Залкинд—эмигрант. Когда я захотел узнать, на каких началах мы работаем, Грановский ответил мне: „В Берлине, тов. Файль, вы будете кассиром-инкассатором, и будете делать все то, что я вам скажу“. Об этом я немедленно написал в Москву.

Первый же наш спектакль—„200.000“—имел колоссальный успех и получил блестящие отзывы прессы. Для работников искусств Берлина мы дали специальный ночной спектакль, имевший также колоссальный успех (присутствовали все лучшие актеры и многие писатели Берлина).

У Грановского сделалось „головокружение от успехов“ и он сразу же начал забывать, что театр приехал из Москвы. Я лично неоднократно беседовал с ним, наши взгляды не сходились, и на этой почве у нас было много споров. Я считал, что успех, который мы имели,—это советский успех, он же считал, что это его личное дело. Грановский никогда не отмечал заслуг советской власти и пролетарской общественности перед еврейским театром, и на эту тему и я, и С. М. Михоэлс много с ним спорили.

В Берлине мы дали 30 спектаклей. За них, как я узнал впоследствии, театр должен был получить 56.000 марок. Зарплата составляла 26.000 марок в месяц. Следовательно, на дальнейшую зарплату деньги должны были иметься. Но после первой получки мы почему-то зарплаты не могли получить. После Берлина мы должны были поехать во Франкфурт-на-Майне. Грановский уехал вперед. Мне нечем было выплатить зарплату актерам и я ему сообщил об этом по телефону в Франкфурт. На



**Заслуженная артистка РСФСР С. Д. РОТБАУМ
в роли Суры-Ханче („Гег“).**

это он мне заявил, что может выслать мне 12.000 марок своих собственных денег, полученных им в Париже в счет заказанного ему кинофильма.

В Франкфурте-на-Майне театр успеха не имел по следующим причинам: еврейское население Франкфурта очень набожное, мы же начали наш первый спектакль „200.000“ в пятницу вечером. По этому случаю зрители и еврейская пресса объявили бойкот нашему театру. Грановский моментально уехал со своим помощником Залкиндом в Париж для устройства, по его словам, наших гастролей. Из Парижа он нам сообщил о начале там гастролей 11 июня, но денег нам на переезд не оставил. Это было в 20-х числах мая. Обсудив совместно с местным положением, мы решили, что доберемся до Парижа, останавливаясь в каждом городе по пути в Париж на 1—2 спектакля. Так мы в течение примерно 20 дней сыграли в разных городах по одному—два раза (Мангейм, Карлсруэ, Саарбрюкен, Страсбург).

В Мангейме мы приехали за день до спектакля. Антрепренер сообщил нам, что еврейская община устраивает нам банкет еще до первого спектакля. Мы все собрались в каком-то молитвенном доме. Банкет открыл местный раввин, нас приветствовало еврейское духовенство. Когда с ответной речью выступил Михоэлс, он указал, что этот еврейский театр не для духовенства, что это—красный театр, он приехал из красной Москвы. В результате его выступления многие из присутствовавшей на банкете буржуазии демонстративно покинули зал.

Для того, чтобы попасть в Страсбург, нам нужна была виза на въезд во Францию. У нас ее не было. Тогда мне удалось получить в Берлине транзитную визу, с каковой мы и попали в Страсбург. И только там, после первого спектакля, мы получили уже официальную визу для въезда во Францию.

В Страсбурге театр имел колоссальный успех. Отсюда мы поехали прямо в Париж и 11 июня 1928 г. начали наши гастроли в театре „Порт сан-Мартен“.

В Париже театр имел исключительный материальный и художественный успех.

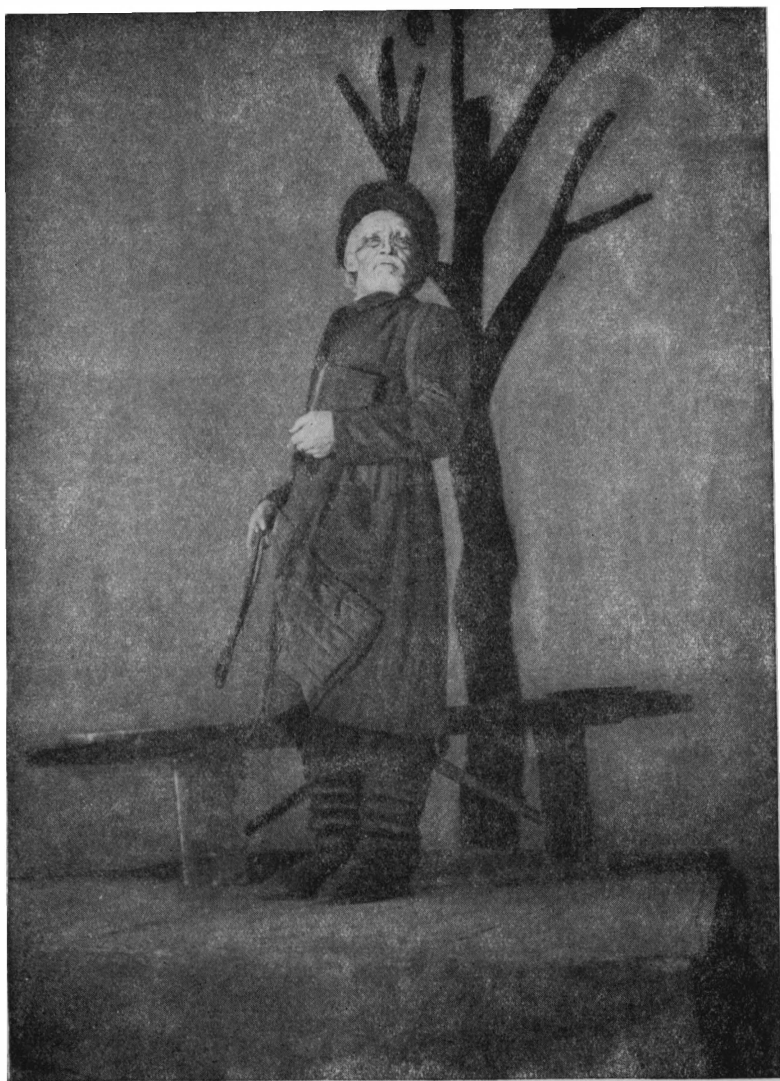
9-го августа 1928 года мы начали гастроль в Бельгии—играли в Брюсселе и Антверпене. В Брюсселе мы играли в Королевском театре. Директор этого театра сказал мне, что за 65 лет он не помнит случая, чтобы в этом театре когда-либо играл еврейский театр.

Затем мы поехали в Голландию—Амстердам. Там на наше имущество неожиданно был наложен арест. Дело в следующем. В 1923 г. Грановский был в Голландии и выдал какому-то голландскому гражданину удостоверение в том, что уполномочивает его устроить гастроль театра по Западной Европе, при чем все расходы будут ему возмещены. Таким образом, этот голландец получил монопольное право на устройство наших гастролей. Грановский совершенно об этом инциденте забыл и устроил гастроль без голландца, что и привело к аресту нашего имущества на сумму в 2.000 гульденов. Грановского в это время в Амстердаме не было, он был в Париже, и мне с Михоэлсом выпало на долю ходить по судам, хлопотать. В конце концов нам удалось добиться снятия ареста.

Из Амстердама мы поехали в Вену, где мы играли целый месяц (это было в сентябре) и имели опять таки огромный успех. Коллектив и местком стали уже подумывать о возвращении в СССР, но Грановский настаивал на поездке в дальнейшем в Америку. В это время на имя Грановского прибыла телеграмма из Москвы с предложением приехать для доклада о заграничной поездке и дальнейших перспективах театра. Но Грановский ехать в Москву не пожелал и уехал в Берлин.

Из Вены мы снова поехали в Берлин. Поставленная в этот второй приезд пьеса „Труадек“ потерпела полный провал. Зато впервые показанная „Ночь на старом рынке“ имела такой головокружительный успех и такую блестящую прессу, что шла 30 дней подряд с аншлагом. Играли мы опять в театре „Дес Вестенс“.

После Берлина мы поехали в Гамбург, Лейпциг, Дрезден и опять в Берлин. В этот приезд в Берлин мы играли в „Центральтеатер“ на Альтер Якубшгассе. На этот



Заслуженный артист РСФСР М. И. ГОЛЬДЛАТ
в роли Менделеева („Путешествие Венямина Ш“).

раз успех был уже средний. Опять начались разговоры о том, ехать или не ехать в Америку...

12 декабря было получено распоряжение—закончить гастроли и уехать в Москву.

Грановский, как художественный руководитель и постановщик, являлся формалистом, все его постановки, которые он ставил в Госете, были формалистическими. Если на Западе Госет имел успех, это только потому, что еврейская буржуазия приняла этот театр, как мистический.

Чем объяснить, что Грановский не пожелал вернуться в СССР?

Грановский—сын богатых родителей, арендаторов крупных имений и лесов в Смоленской губернии, в прошлом никогда не нуждавшийся, имевший возможность проигрывать крупные суммы денег в Монте-Карло. С первых дней организации театра он жил мечтой о поездке за-границу. За-граница манила его по двум причинам. Во-первых, там жили его родители и сестра. Во-вторых, он не переставал мечтать о том, чтобы стать снова богатым человеком, и ему казалось, что Госет за границей—это для него путь к личному обогащению.

После отъезда коллектива театра в Москву, Грановский, оставшись в Берлине, поступает в Ульштайнхауз (Дом издательств) и ставит там комедию „Мещанин во дворянстве“ Мольера с участием известного артиста Палленберга. Но Грановский не учел одного очень важного обстоятельства, а именно, что как иностранцу, да еще приехавшему из советской России, ему в капиталистической Германии, в стране кризиса не дадут хода и, как опасного конкурента, провалят, как бы ни были талантливы его постановки. Так оно и случилось. Первая его постановка, как и все последующие,—„Сержант Гриша“ в театре Рейнгардта, „Уриэль Акоста“ в Габима—провалились.



Заслуженный артист РСФСР М. Д. ШТЕЙМАН
в роли Овадаса („Семья Овадис“)

XVII

Актеры Госета

Остановлюсь еще на характеристике некоторых актеров Госета.

С. М. Миховэлс. Как я уже говорил, в старом еврейском театре было много очень талантливых актеров, но не было среди них культурных людей. В лице Миховэлса мы имеем крупный талант в соединении с большим мастерством высоко-культурного человека. К его прекрасно-сделанным ролям относятся: реб Алтер („Мазелтов“), Шимеле Сорокер („200.000“), Гоцмах („Колдунья“), Вениамин („Путешествие Вениамина III“) и др. Неудачно он сыграл роль Уриэля Акосты. Провал спектакля целиком следует приписать Грановскому: Когда Миховэлс решил сыграть короля Лир, то после провала Уриэля никто не верил, что он с этой ролью справится. Оказалось же, что не только справился, но вышел в первую линию мировых актеров, когда-либо игравших эту роль.

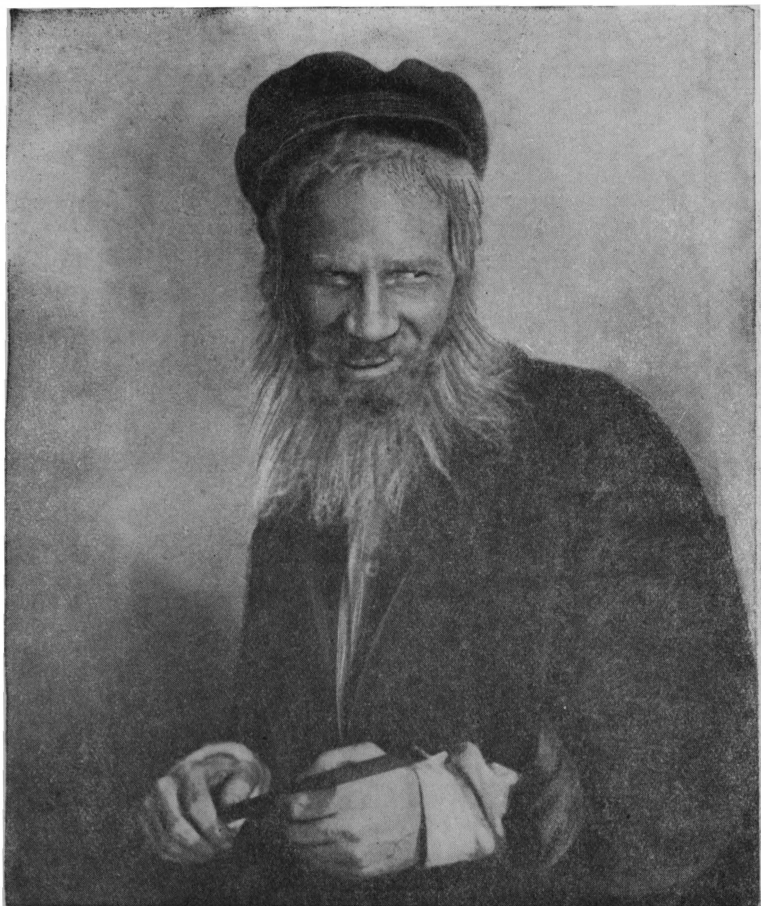
В. Л. Зускин. Еще будучи гимназистом, Зускин вместе с Баславским организует в Пензе в конце 1916 года еврейский любительский драмкружок. В этом кружке он сыграл ряд ролей старого еврейского репертуара. Во время гражданской войны Зускин работает в разных советских учреждениях. В 1920 году Баславский, уже принятый в число студийцев Еврейского Камерного театра, вызывает Зускина в Москву и уговаривает его тоже поступить в студию. Очень скоро Зускин получает небольшую роль в одноактной пьеске Шолом Алейхема „С'а лиген“ и проводит ее блестяще. Следующая его работа—

роль Колдуньи в одноименной пьесе, роль свата в „200.000“, Сендерл в „Путешествии Вениамина III“. Талантливый и обаятельный актер, он создает один за другим ряд замечательных образов. Особенно блестяще он показал себя в роли шута в „Короле Лир“.

Л. М. Финкелькраут. Бывший рабочий-наборщик, он одновременно участвует в любительском кружке в Киеве. В 1916 году он примыкает к старому еврейскому театру и раз'езжает по Украине. В 1921 г. он приезжает в Москву и поступает в студию Госета. В 1922 г. он участвует в постановке „Колдуньи“. После „Колдуньи“ он получает роль Рубинчика в пьесе „200.000“. Уже тогда Финкелькраут обращал на себя внимание своим незаурядным дарованием. Кроме названных ролей, он сыграл еще роль сумасшедшего в „137 детских домов“, секретаря Шевалье в „Труадеке“, свата Ошера („Человек воздуха“), кулака Киве („Нит гедайгет“), матроса Афросьева („Четыре дня“) и, наконец, блестяще сыграл Кента в „Короле Лир“. Интересны его Бадхем в „Разбойнике Бойтре“ и дед в „Семье Овадис“.

М. И. Гольдблат. Гольдблат в 1917 году поступил в труппу Фишзона в Одессе и с ней раз'езжает до 1920 г. В 1920 г. он приезжает в Гомель и поступает в труппу „Кунствинкель“. Из Гомеля переходит в труппу Бертонова в Минске. Но старый еврейский театр его не удовлетворяет и он уезжает в Москву (в 1922 г.). В это время в Москве существовала студия Шолом Алейхема, куда Гольдблат и поступил. Но ему очень хотелось попасть в Госет. Предупрежденный о том, что в Госет не принимают старых профессиональных актеров, Гольдблат выдает себя за актера-любителя, участвовавшего только в любительских кружках, идет на экзамен и попадает, наконец, в студию Госета. Обратив внимание на его способности, Грановский вскоре забирает его из студии в театр. И постепенно Гольдблат вырастает в актера первого положения. Впоследствии он проявил себя и как способный режиссер.

С.Д. Ротбаум. Ротбаум родилась в Варшаве. По окончании гимназии она поступает в польскую театральную



Д. М. ФИНКЕЛЬКРАУТ
в роли Деда („Семья Овадис“).

школу, потом уезжает в Берлин и поступает в театральную школу Рейнгардта. Узнав, что в Москве организовался новый еврейский театр, она в 1921 г. приезжает в Москву и поступает в Госет. Ротбаум безусловно талантливая актриса. За время своей работы в Госете она создала много очень хороших и интересных образов, как Соре Ханце („Гет“), Эти Мене („200.000“) и др.

Ю. Я. Минькова. Минькова тоже родом из Варшавы. По профессии модистка, сна вскоре, однако, бросает свою специальность и поступает в Московскую еврейскую студию. После слияния с Еврейским Камерным театром, при отборе наиболее способных, была принята в состав труппы. В дальнейшей работе она вполне оправдала возлагавшиеся на нее надежды. Природные способности и упорная работа над собой выдвинули ее в ряды лучших актрис Госета.

М. Д. Штейман. Бывший рабочий-слесарь. Увлекаясь театром, он выступал как статист в еврейских театрах в Вильне. Попав в Петроград, где он работал на железной дороге, он одним из первых поступает в студию.

Нельзя не упомянуть еще ряд очень способных актеров и актрис Госета, как Л. Ром, Рагалер, Шидло, Розина, Гертнер, Баславский, Лурье и многие другие.



Заслуженная артистка РСФСР Ю. Я. МИНКОВА
в роли Гонериль („Король Лир“)

VIII

Еврейский театр в Биробиджане

Есть еще один—самый молодой из наших советских еврейских театров и географически самый отдаленный от нас (10.000 километров)—в Биробиджане.

Еврейский национальный район—Биробиджан был создан партией и правительством еще в 1928 г., а в 1934 г. объявлен автономной областью. В дикой тайге, с коренным населением в несколько сот человек, большевистской волей и энергией создается в течение каких-нибудь 5—6 лет национальный, культурный, промышленный и сельскохозяйственный центр. В начале 1933 г., из наиболее способных студентов, окончивших Московский театральный техникум, формируется коллектив для будущего еврейского биробиджанского театра. Художественным руководителем назначен был режиссер Рубинштейн. После года горячей, упорной работы, подготовив несколько постановок („Мой друг“, вечер Шолом Алейхема, „Интервенция“) театр весной 1934 года в полном составе выехал в Биробиджан.

В то время жизнь в молодом Биробиджане была еще далеко не сладка—жилищные условия были тяжелые, актеры не были обеспечены ни топливом, ни продуктами питания и даже зарплата выплачивалась с большими задержками... И, несмотря на все это, небольшой коллектив энтузиастов, не останавливаясь ни перед какими лишениями и трудностями, начинает на месте строить новую культурную жизнь. Строит и побеждает...

Я был в Биробиджане в 1936 г. За два года до неизвестности изменились условия жизни: работники театра жили уже в хорошем специально для них выстроенном доме. Был уже почти готов второй жилой дом; проблемы питания и быта были блестяще разрешены. Построено очень не плохое, правда, недостаточно больших размеров, театральное здание. Театр пользуется большой любовью зрителей и вниманием со стороны партийных и советских организаций. Обновлено было художественное руководство — туда был приглашен заслуженный артист М. И. Гольдблат в качестве художественного руководителя, а также композитор Бугачевский, ряд оркестрантов, балетмейстер Иццоки и художник Рабичев. И можно с уверенностью сказать, что Биробиджан имеет свой высококультурный и художественный реалистический еврейский театр.

В старое время, в царской России, было много талантливых еврейских актеров, но не было настоящего, культурного театра. Работать актеру тогда приходилось в тяжелых условиях, в постоянной нужде. В наше, советское время, благодаря ленинско-сталинской национальной политике коммунистической партии, мы в полном смысле слова можем гордиться нашими национальными театрами, нашей национальной театральной культурой. Таких национальных, в частности, еврейских театров, нет нигде в мире.

Это большое счастье жить в наше время и быть гражданином СССР.

Цена 5 руб.